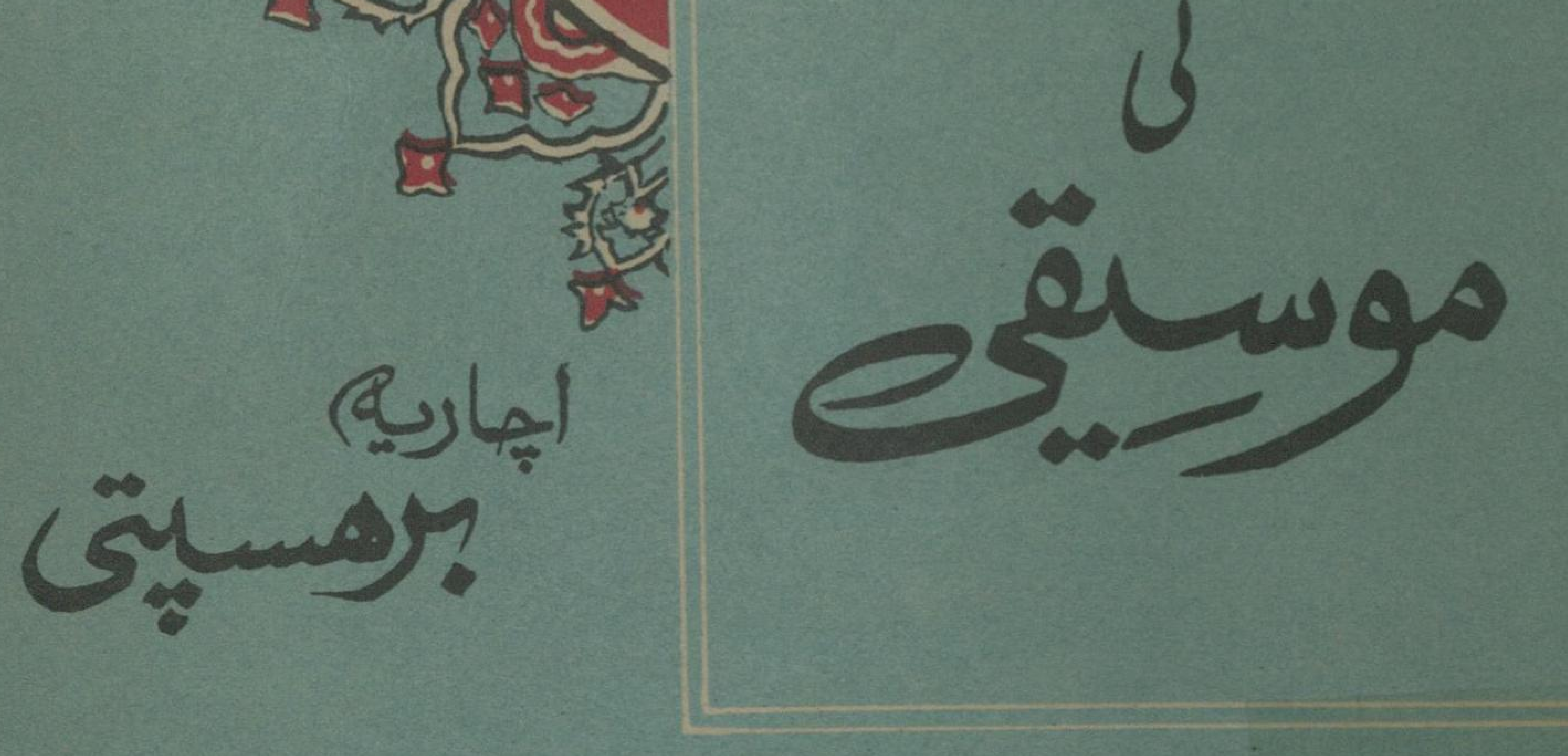
مسلمان اور برصغیر کی موسیقی

اچاریہ
برہسپتی



بسم اللہ الرحمن الرحیم

مُسلمان

اور

برِصَغیر

کی

موسیقی

——— اچاریہ برہسپتی

مترجم :
ڈاکٹر عبید اللہ خاں
ڈاکٹر نذیر احسن
جمشید علی خاں

ناشر : ———
ادارۂ تحقیق کلاسیکی موسیقی
ریڈیو پاکستان - لاہور

MOSQ... * MAJLIS * ...LIBRARY
1816...
GHOGHTAI ... LIBRARY

جملہ حقوق محفوظ ہیں

MASOOD FAISAL JHANDIR LIBRARY
Acc No. 061531
MAILSI

TECHNICAL SUPPORT BY
CHUGHTAI
PUBLIC LIBRARY

کتاب : مسلمان اور برِصغیر کی موسیقی

ناشر : ادارۂ تحقیق کلاسیکی موسیقی
ریڈیو پاکستان ۔ لاہور

بار : اوّل

تعداد : ایک ہزار

نگران : مسعود اختر شیخ

کتابت : لطیف تبسّم

سرورق : نگارخانہ الخطاط ۔ لاہور

تاریخِ اشاعت : ۱۹۸۰ء

مطبع : الحمرا آرٹ پرنٹرز ۔ میکلیگن روڈ ۔ لاہور

قیمت : ۲۴ روپے

780
ع 60 مس

فہرست مضامین

تعارف

"ہم اپنے لکھشیہ[1] راگوں کا کتنا ابھیمان[2] کرتے ہیں۔ کنتو[3] اپنے ایک بھی راگ کا پراچین آدھار[4] دکھانے کی ہمارے اندر سامرتھیہ[5] نہیں ہے۔ بھیرو راگ ہی کو دیکھو تو وہ پراچین ایک طرح کا اور ہمارا آج کا بھیرو بالکل ہی نرالا۔ ہنڈول کی بھی یہی دشا[6] ہے۔ شری راگ پرانا الگ اور آج کا الگ۔ دیپک کی تو بات مت پوچھو۔ مالکونس کے سمبندھ[7] میں بھی یہی رونا ہے، تو پھر ہمیں اپنے اصلی گورو[8] مسلمان گایک بتانے میں لجا[9] کیوں آتی ہے؟"

(بھات کھنڈے سنگیت شاستر مطبوعہ سنگیت کاریالیہ ہاتھرس ۱۹۵۷ء پہلا ایڈیشن حصہ چہارم ص ٦٦)

بھات کھنڈے سے لے کر آچاریہ برہسپتی تک بیسویں صدی کے تقریباً سبھی ہندو محققین اس امر کا اعتراف کرتے آئے ہیں کہ پراچین گرنتھوں کی موسیقی جو گرام، مورچھنا اور جاتیوں کی بنیاد پر قائم تھی اب معدوم ہو چکی ہے۔ صرف کرناٹک اور مدراس میں اس کے کچھ دھندلے سے نقوش باقی رہ گئے ہیں اور انھیں بھی اب زمانہ رفتہ رفتہ مٹاتا جا رہا ہے۔ اسی صورتِ حال کو دیکھ کر بھات کھنڈے نے لکھا تھا کہ ہماری مروّجہ "ہندوستانی پدھتی[10]" قدیم گرنتھوں سے ہٹ کر بے حد مختلف ہو چکی ہے اور اِسے اب گرنتھوں کی مدد سے سمجھنا ممکن نہیں رہا[11]۔ حقیقت یہ ہے کہ انیسویں صدی کی ابتدا تک کلاسیکی موسیقی صرف مسلمان گایکوں کے گھرانوں تک محدود ہو چکی تھی۔ آج کل کے مروجہ راگوں کی تشکیل و تذہیب، اُن کی خاص تانیں، ان کے وادی سموادی، ان کے گانے کے اوقات اور دیگر متعلقہ لوازمات مختلف گھرانوں کے استادوں کی ان تھک ریاضت اور کاوشوں کا ثمر ہیں، جو کسی شاستر یا گرنتھ کے توسط سے نہیں بلکہ روایتاً استاد سے شاگرد اور باپ سے بیٹے کو سینہ بہ سینہ منتقل ہو کر ہم تک پہنچے ہیں۔ بھات کھنڈے نے "ہندوستانی سنگیت پدھتی" کے تمام مبادیات اور راگوں کے سبھی اسرار و رموز

[1] ہندوؤں کے چھ سرفہرست بڑے راگ [2] فخر [3] مگر [4] قدیم گرنتھوں کی سند [5] ہمت۔ جواز
[6] حالت [7] سلسلے میں [8] استاد۔ معلّم [9] شرم [10] وہ نظامِ موسیقی جو شمالی اور وسطی برصغیر میں رائج ہے۔ [11] بھات کھنڈے سنگیت شاستر۔ حصّہ اوّل ص ۲۔ مطبوعہ سنگیت کاریالیہ ہاتھرس۔ تیسرا ایڈیشن ۱۹۶۴ء

مختلف گھرانوں کے اُستادوں سے حاصل کیے تھے۔ ان کا مرتبہ "لکشیہ سنگیت" مسلمان گھرانوں کی گایکی کا گرنتھ ہے۔ بقول آچاریہ برھسپتی بھات کھنڈے نے اپنے "لکشن گیتوں" کے بول استادوں کی پرانی بندشوں کی نوٹیشن پر باندھے ہیں تاکہ ان کی صحت پر گایکوں کی طرف سے انگشت نمائی نہ ہوسکے۔ استادوں کی یہ سبھی بندشیں اُن کی "کرمک پُستک مالکا" میں موجود ہیں[1]۔ "بھات کھنڈے سنگیت شاستر" حصّہ اول کے مترجم سدام پرشاد دُوبے اپنے دیباچہ میں رقمطراز ہیں:

"مسلم گایکوں نے سنگیت کا جو سرُوپ ایجاد کیا اور بعد میں جس کو اُن کے گھرانوں نے اختیار کیا وہی سروپ ہمیں دستیاب ہے.... اسی سنگیت کو دھو پونچھ کر بھات کھنڈے نے سجا کر ایک تھال میں جما دیا ہے... ہمارے آنسو پونچھنے کے لیے یہی کافی ہے کیونکہ ہمارے پاس اِس سمے اپنا کہا جا سکنے والا کچھ بھی نہیں ہے[2]۔"

چند بھارتی محققین جن میں بینرجی سانیال اور بوس پیش پیش ہیں گرام، مورچھنا، جاتی، انش، گرہ، نیاس، اَپ نیاس، شروتی، انُوشروتی اور اِسی قماش کی از کار رفتہ اصطلاحات کو از سرِ نو اہمیت دے کر مسلمان گایکوں کے اس عظیم ثقافتی کارنامے کو ناکارہ ثابت کرنے کی سعیِ ناکام میں مصروف ہیں۔ بوس کے خودساختہ نظریۂ غنا کی رُو سے گھرانوں کی ترتیب شدہ راگوں کی شکلیں اور ان کی بندشیں غیر ثقہ ہیں۔ وہ آرٹ کے اِس بنیادی کلیہ سے قطعی ناآشنا نظر آتا ہے کہ فنی تخلیقات پہلے معرضِ وجود میں آتی ہیں، اور نظریہ بعد میں ان تخلیقات کی روشنی میں ظہور پذیر ہوتا ہے۔ والٹر پسٹن اپنی مشہور اور مستند تصنیف "ہارمنی" میں لکھتا ہے:

"ہم اگر اس امر پر غور کریں کہ نظریہ تخلیق کے تابع ہوتا ہے اور شاذونادر ہی اور وہ بھی محض اتفاقاً تخلیق سے پہلے ذہن میں آتا ہے تو ہمیں اعتراف کرنا پڑے گا کہ نظریۂ غنا تالیف نغمات کے لیے پیش ساختہ قواعد کا نام نہیں بلکہ یہ اُن منضبط نتائج پر مبنی ہوتا ہے جنھیں ہم مختلف ادوار کے موسیقاروں کی بندشوں پر غور و تعمّق کے بعد اخذ کرتے ہیں نظریۂ غنا کا مقصد

---

[1] "خسرو، تان سین اور دیگر فنکار" مصنفہ شریمتی سلوچنا یجرویدی اور آچاریہ برھسپتی ص ۱۹۶

[2] "بھات کھنڈے سنگیت شاستر" مطبوعہ سنگیت کاریالیہ ہاتھرس ۱۹۶۴ء

اُن اصولوں اور اس طریقِ کار کا تعین کرنا ہے جسے ماضی اور حال کے موسیقار مجموعی طور پر برتتے آئے ہیں۔[1]

بوس نے بھات کھنڈے کی "کرمک پستک مالکا" میں دی گئی مسلمان استادوں کی دلآویز اور نایاب بندشوں میں اپنے پیش ساختہ نظریے کے مطابق من مانی اور بے سروپا ترامیم کرکے ان کی تمام رعنائی اور دلکشی کو مسخ کرکے رکھ دیا ہے، اس کی تصنیف "میلوڈک ٹائپس آف ہندوستان" کو شائع ہوئے بیس سال ہونے کو آئے ہیں لیکن اس دوران میں ایک بھی بھارتی گایک کو گھرانوں کی گائیکی سے انحراف کرکے بوس کے نظریۂ غنا کے مطابق راگ ادا کرنے کی جرأت نہیں ہو سکی، آج بھی مارس کالج لکھنؤ اور بھارت کی بیشتر درس گاہوں میں موسیقی کی تعلیم "بھات کھنڈے سنگیت شاستر" کے مطابق ہی دی جا رہی ہے - بھارت میں مروجہ شاستریہ سنگیت گھرانوں کی گائیکی کا آئینہ دار ہے جس کا ہندو گرام مورچھنا پدھتی سے دُور کا بھی تعلق نہیں -

"میوزک ریسرچ سیل" کا قیام موسیقی میں تحقیق کے رُخ کو قدیم گرنتھوں کی نحوی موشگافیوں سے ہٹا کر مروجہ موسیقی کے ارتقائی عوامل کی طرف موڑنے کے لیے کیا گیا ہے - اس کے پروگرام میں گھرانوں کی موسیقی کے تحفظ کے ساتھ دوسرا اہم کام اس نظریۂ غنا کی نشاندہی کرنا ہے جو گھرانوں کی بندشوں میں کارفرما نظر آتا ہے اور جس کی بنیاد پر استادوں نے مختلف راگوں کی تشکیل کی ہے۔ اس کام کی ابتدا ہندوستان میں نذیر علی جیراز بھائی صحیح نہج پر کر چکے ہیں - انھوں نے استادوں کی بندشوں کو ہی اپنے نظریۂ غنا کی اساس بنایا ہے اور یہی صحیح طریقِ کار بھی ہے۔[2]

آچاریہ برھسپتی نے اپنی انتہائی فکر انگیز تصنیف "مسلمان اور بھارتیہ سنگیت" میں ان نظریاتی تبدیلیوں پر روشنی ڈالی ہے جو مسلمانوں کے برصغیر میں آنے کے بعد یہاں کی موسیقی میں رُونما ہوئیں راگوں کی "مقامات" (ٹھاٹھوں) کے تحت درجہ بندی، سپتک کی کومل اور تیور سُر ملا کر بارہ سُروں میں تقسیم، مورچھناؤں کے برعکس ٹھاٹھوں میں کھرج اور پنچم کا ہمیشہ سپتک کا الترتیب پہلا اور

---

1. "HARMONY" مصنفہ WALTER PISTON مطبوعہ نیویارک ۱۹۴۱ء دیباچہ ص۱

2. "THE RAGS OF NORTH INDIAN MUSIC." مصنفہ N.A. JAIRAZ BHOY مطبوعہ FABER AND FABER LONDON 1971.

پانچواں سُر رہنا اور یوں سپتک کا دو مساوی حصّوں میں منقسم ہو کر ایک ایسے نظریۂ غنا کو جنم دینا جو گرام مورچھنا پدھتی کی قیود سے یکسر آزاد ہے۔ یہ سب دُور رس تبدیلیاں بھارتی سنگیت میں ایرانی مقامِ موسیقی کے زیرِ اثر معرضِ وجود میں آئیں اور اس کے بعد بھارتی موسیقی میں جو حیرت انگیز اور خوش آیند انقلاب آیا اس نے برّصغیر کی موسیقی کو بامِ کمال تک پہنچا دیا۔

"میوزک ریسرچ سیل" کے تحقیقی کام کے لیے ضروری تھا کہ ہندو محقّقین کی اُن کتابوں کے تراجم شائع کیے جائیں جن کے مطالعے سے اس امر کی واضح طور پر نشاندہی ہو جاتی ہے کہ مروّجہ کلاسیکی موسیقی کو ہندو کلچر کا نمائندہ کہنا اتنا ہی مضحکہ خیز ہے جتنا تاج محل اور اردو زبان کے متعلق یہ کہہ دینا کہ وہ ہندو ثقافت کی ترجمانی کرتے ہیں۔ آنجہانی آچاریہ برھسپتی کی یہ کتاب "مسلمان اور برِّصغیر کی موسیقی" تراجم کے اس سلسلہ کی پہلی کڑی ہے۔

یہ ترجمہ مصنّف کی باضابطہ اجازت کے بعد شائع کیا جا رہا ہے جو ریسرچ سیل کو موصوف کی وفات سے چند ماہ پیشتر موصول ہو چکی تھی۔

خواجہ خورشید انور

"الطاہر" پیر غازی روڈ

اچھرہ - لاہور

۳۱ر جنوری ۱۹۸۰ء

تعارف

موسیقی دانوں کے سنجیدہ حلقوں میں یہ ذکر اکثر چھڑتا تھا کہ برِصغیر پاک وہند کی کلاسیکی موسیقی میں مسلمان موسیقاروں کی فکر و کاوش کس حد تک شامل ہے۔ وہ چند گھرانے جن کی سند پر یہ موسیقی رائج ہے، وہ سارے کے سارے مسلمان موسیقاروں کے ہیں۔ گزشتہ چند صدیوں میں اگر کوئی نامور ہندو موسیقار گزرا بھی ہے تو وہ بھی بالواسطہ یا بلا واسطہ کسی نہ کسی مسلمان گھرانے کا نہ صرف خوشہ چیں بلکہ باقاعدہ شاگرد رہا ہے۔ سازکاری میں بھی تمام مستند گھرانے مسلمانوں ہی کے ہیں۔ بلکہ اگر کلاسیکی موسیقی کے سازوں کے ناموں ہی کا جائزہ لیا جائے تو سب میں عجم کی خوشبو بسی محسوس ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر طبلہ، سارنگی، ستار، طنبورہ، سرود، دلرُبا، رباب وغیرہ۔ اِن حقائق کے باوصف یہ دعوے اپنی جگہ پر تھے کہ برِصغیر کی موسیقی

کی اساس ہندو مت کے قدیم گرنتھوں اور شاستروں پر ہے۔ بلکہ کچھ حلقوں میں برِّصغیر کی کلاسیکی موسیقی کا نام ہی شاستریہ سنگیت رکھ دیا گیا ہے۔ یہ دونوں باتیں ایک دوسرے کی ضد تھیں۔یعنی اگر یہ موقف تسلیم کر لیا جائے کہ برصغیر کی کلاسیکی موسیقی واقعی شاستریہ سنگیت ہے تو آج کے کتابی دور میں جب ہر کتاب دستیاب ہے شاستروں میں اس کے براہ راست حوالے ملنے چاہییں تھے جو نہیں ملتے۔ دوسری طرف کلاسیکی موسیقی کا کما حقہ، مسلمان گھرانوں میں مرکوز ہو جانا اِس امر کی شہادت تھی کہ شاستروں کے دَور میں برِصغیر کی کلاسیکی موسیقی کی جو بھی صورت رہی ہو، موجودہ کلاسیکی موسیقی کی تمام رعنائیاں مسلمان موسیقاروں ہی کی دین ہیں۔غرض یہ کہ دعوے کچھ تھے اور قرائن کسی اور سمت اشارہ کرتے تھے۔ ایک تکرار تھی جو ختم ہونے میں نہ آتی تھی۔

بیسویں صدی کا تقریباً تمام دور برِصغیر کی کلاسیکی موسیقی کے احیاء کا دور رہا۔ اس عرصے میں اس فنِ لطیف پر بے شمار کتابیں لکھی گئیں۔ کئی غیر ملکی محققوں نے بھی حسب استطاعت اس فن کے رموز اور اس کی تاریخ پر قابلِ قدر تصانیف کیں۔ اس کے باوجود یہ ایک مسئلہ جو بنیادی حیثیت کا تھا، تصفیہ طلب ہی رہا۔ اِدھر اُدھر سے کچھ اشارے بھی ہوئے۔ موسیقی کی شاہراہ پر مسلمان موسیقاروں کے نقش ہائے قدم اور ان کے قائم کیے

ہوئے سنگِ میل واضح طور پر نظر بھی آتے رہے لیکن یہ سوال جو مزید تحقیق وکاوش کا محتاج تھا تشنۂ جواب ہی رہا۔

یہ اعزاز آنجہانی آچاریہ برہسپتی کا مقدّر تھا کہ انھوں نے مکمل چھان بین کے بعد یہ بحث حتمی طور پر ختم کر دی۔ انھوں نے یہ ثابت کر دیا کہ برّصغیر کی موجودہ کلاسیکی موسیقی کے تمام بنیادی ضابطے مسلمان موسیقاروں کے ایجاد کردہ ہیں۔ اور یہ صرف نوک پلک سنوارنے یا چند راگوں یا تالوں کے اضافے کی بات نہیں ہے، از سرِ نو موسیقی کا پورا ڈھانچہ استوار کرنے کی بات ہے۔ فنِ موسیقی کو قرونِ اولیٰ کے توہمات اور فرسودہ روایات کی دلدل سے نکال کر سائنٹیفک اور قابلِ فہم بنیادوں پر مرتب کرنے کی بات ہے۔ شاستریہ سنگیت بھی ایک حقیقت تھی۔ لیکن آج کی کلاسیکی موسیقی قدیم ناتے توڑ کر اپنی نئی اور منضبط شکل میں محض مسلمان موسیقاروں کی عرق ریزیوں سے منظرِ عام پر آئی ہے۔

آنجہانی آچاریہ برہسپتی نے اپنی اس عالمانہ تصنیف میں تمام شواہد جمع کر کے یہ ثابت کر دیا ہے کہ موسیقی کے نظام کی اس مثبت تبدیلی کا عظیم کام حضرت امیر خسروؒ کا مرہونِ منت ہے۔ اس کی آبیاری اور سرپرستی مسلمان صوفیائے کرام کا فیض ہے۔ اور اس نئے نظام کو عملی شکل دے کر اس کو رائج اور مقبول کرنے کا سہرا مسلمان موسیقاروں کے گھرانوں کے سر ہے۔

اس سے قطع نظر کہ اس کتاب میں چند مسلمان حکمرانوں کی نجی

زندگی کے بارے میں کچھ متنازعہ فیہ اور غیر ضروری حوالہ جات شامل ہیں جن سے اجتناب کیا جاتا تو بہتر ہوتا، آچاریہ برہسپتی کی یہ تصنیف کلاسیکی موسیقی کی کتابوں میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ مجھے یقین ہے کہ کلاسیکی موسیقی کی تاریخ اور ضوابط پر آئندہ لکھی جانے والی ہر کتاب آچاریہ برہسپتی کی تحقیق کی روشنی میں لکھی جائے گی اور اس طرح یہ کتاب اس موضوع پر کئی اچھی کتابوں کا پیش خیمہ ثابت ہوگی۔

سلیم گیلانی

سٹیشن ڈائریکٹر۔ ریڈیو پاکستان۔ لاہور

○

آنجہانی ڈاکٹر کیلاش چندر ابرہسپتی : ۱۹۱۸ء تا ۱۹۷۹ء

ایم۔ اے۔ پی۔ ایچ۔ ڈی۔ سنگیت مہامہوپادھیایہ۔ مہاپنڈت۔ ودیا مرتنڈ۔

محقق موسیقی اور گایک : ہندوستانی دھرپد مرزا نواب حسین اور ایودھیا پرشاد سے سیکھا۔

اعزازی ڈاکٹریٹ : اے۔ بی۔ گندھروا مہاودیالہ منڈل

تحقیق : تاریخِ موسیقی۔ تحقیقی کام کے لیے دو ساز "شروتی درپن" اور "برہسپتی وینا" اختراع کیے۔

تصانیف : "بھرت کا سنگیت سدھانت"۔ "سنگیت چنتامنی"۔ "مسلمان اور بھارتیہ سنگیت"۔ "تان سین، خسرو اور دیگر فنکار"۔ موسیقی پر دیگر مضامین

سابق ممبر سنٹرل ایڈوائزری بورڈ آل انڈیا ریڈیو

اعزازی ڈائرکٹر ریسرچ سینٹر سُر سنگار سمبندھ بمبئی

چیف ایڈوائزر انڈین میوزک، برج بھاشا اور سنسکرت۔ آکاش وانی نئی دہلی

○

ترمیمِ موسیقی (نوٹیشن)

جسے آچاریہ برھسپتی نے اپنی کتاب میں استعمال کیا ہے۔

ـــ	سُر کے نیچے سیدھی لکیر	کومل سُر	رے
ـِ	سُر کے نیچے نقطہ	مندر سپتک کا سُر	نیِ
ـٔ	سُر کے اوپر نقطہ	تار سپتک کا سُر	سا
/	سُر کے اوپر ترچھی لکیر	تیور سُر	رَے
\	پنچم کے نیچے آڑی لکیر	مدھم گرام کا پنچم	پا\

جن سُروں پر کوئی نشان نہیں دیا گیا وہ شُدھ سُر ہیں۔

پیش لفظ

باہمی معاشرت مختلف اقوام کو متاثر کرتی ہے۔ وہ ایک دُوسرے کو اپنی خُوبیوں سے موہتی ہیں اور باہم عزّت کرتی اور کراتی ہیں۔ انیسویں صدی کے نصف آخر میں مُصنّف کے پردادا مہا پنڈت آنجہانی دت رام جی نے رام پور میں ایک شوالے کی داغ بیل ڈالی جس کا سنگِ بُنیاد نواب کلب علی خاں والیٔ رام پور نے رکھا۔ یہ واقعہ رام پُور کے نوابوں کی وُسعتِ قلب اور قدر دانیٔ ہُنر کا آئینہ دار ہے۔

شاعری میں آنجہانی دت رام جی، مہا کوی گوال کے اُستاد بھائی اور خوشحال جی رائے کے شاگرد تھے۔ انھیں بچپن سے ہی سدا رنگ کے گھرانے کی صُحبت سے مُستفید ہونے کا موقع ملا تھا۔ داغ، غالب اور امیر مینائی جیسے عظیم شعرا سے دوستی کا فخر انھیں حاصل تھا۔ ۲۶۔ اپریل ۱۸۵۷ء کو مشہور سُر سنگار نواز بہادر حسین خاں ریاست رام پور میں مُلازم ہُوئے۔ اس وقت دت رام جی کی عُمر ۴۸ سال تھی اور وہ دربار رام پور کے درخشندہ رتن تھے۔ موسیقی اور ادب کے نکتہ داں ہونے کے سبب وہ بہادر حسین خاں کے ساتھ دوستی کے رشتے میں مُنسلک ہو گئے کیونکہ ان کے آباؤ اجداد کے ساتھ بہادر حسین خاں کے آباؤ اجداد کے گہرے تعلّقات تھے۔ "سنگیت رتناکر" جیسا گرنتھ ان لوگوں کی خانگی نشستوں میں موضوعِ بحث رہا کرتا تھا۔

آنجہانی دت رام جی نے موسیقی کے میدان میں نواب مرزا اور ادب نیز برہمنی فقہ میں مہا پنڈت چندر سین جیسے شاگرد پیدا کیے۔ خاکسار مُصنّف بچپن ہی میں باپ کے سایۂ شفقت سے محروم ہو چکا تھا۔ اپنے خاندان کی علمی میراث مجھے انہی دونوں باکمالوں کے ذریعے حاصل ہُوئی۔

موسیقی نواب مرزا کا ذریعہ معاش نہ تھی۔ وہ سیّد تھے۔ موسیقی کی ابتدائی تعلیم مجھے محترم مرزا صاحب

نے دی۔ فن کی اُن باریکیوں کے متعلق جن کا تذکرہ "بھرت کا سنگیت سدھانت" کے دیباچے میں کیا گیا ہے ان کے فرمودات آج تک میرے لیے مشعلِ راہ ہیں۔ یہ حقیر تالیف انہی بزرگوں کی رُوح کو شاد کرنے کی طفلانہ کوشش ہے۔

یہ تصنیف منزلِ مقصود کی جانب اوّلین قدم ہے اس میں بہت سی خامیوں کا ہونا ناگزیر ہے۔ تاہم اگر موسیقی کے ماہروں کو اس میں کچھ نکتے مل جائیں تو میں سمجھوں گا میری سعی مشکور ہو گئی۔

میری ہمدم و ہمراز رفیقۂ حیات محترمہ سلوچنا برہسپتی جو اس فنِ لطیف میں میری شاگرد بھی ہیں۔ اگر اپنے فرائض کی بجا آوری سے ذرا بھی پہلو تہی کرتیں تو اس کتاب کی تصنیف ناممکن تھی۔ اسی طرح اگر راج کمل پرکاشن (پبلشرز) کی توجہ اس طرف مبذول نہ ہوتی تو اس کی طباعت کا خواب کبھی شرمندۂ تعبیر نہ ہوتا!

اس معاملے میں میری حیثیت محض اتنی ہے کہ آغازِ کار کر رہا ہوں۔ تحسین و آفریں کے مستحق وہ لوگ ہیں جو اس کے اصلی محرک ہیں۔ کتاب میں جو کوتاہیاں ہوں، ان کے لیے میں خُود معذرت خواہ ہوں۔

اُمید ہے کہ اس تالیف سے بعض غلط فہمیوں کا ازالہ ہوگا اور حقائق سامنے آجائیں گے۔

برہسپتی

دیباچہ

اجمیر میں خواجہ معین الدین چشتی رح اور دہلی میں حضرت نظام الدین چشتی رح کی درگاہ پر قوال گاتے بجاتے ہیں۔ محرّم کے ایّام میں شیعہ مرثیے اور سوز پڑھتے ہیں۔ سوز راگ راگنیوں میں بندھے ہوتے ہیں اور سوز خواں تانپورے پر ریاض کرتے ہیں۔ اچھے خیال گانے والوں کو بھی اکثر سوز یاد ہوتے ہیں۔ مُحرّم کے دنوں میں مسلمان فن کار اگرچہ موسیقی سے دست کش ہو جاتے ہیں لیکن سوز خوانی کرتے ہیں۔

بھات کھنڈے جی نے متعدّد مقامات پر لکھا ہے کہ مسلمانوں نے ہندوستانی موسیقی پر بہت اثر ڈالا۔ ان تمام باتوں سے یہ مترشح ہوتا ہے کہ مسلمانوں کے ساتھ موسیقی کا تعلق کسی نہ کسی طور پر ضرور ہے۔

تاہم جب مسلمانوں کے سُنّی فرقہ کا کوئی مولوی یہ کہتا ہے کہ اسلام کے نقطۂ نظر سے موسیقی حرام ہے اور اسی وجہ سے اورنگ زیب موسیقی کا مخالف تھا تو سننے والے کی عقل چکراتی ہے اور وہ یہ سوچنے لگتا ہے کہ خواجہ معین الدین چشتی رح اور حضرت نظام الدین چشتی رح جو موسیقی کے پرستار تھے، کیا وہ اسلام کے مفہوم و مُدعا سے ناواقف تھے؟ کیا شیعہ حضرات اسلام کے اصولوں سے نابلد ہیں؟ (شیعہ علما کے نزدیک بھی موسیقی حرام ہے۔)

آئیے اس معاملے میں اسلام کی تاریخ سے بالاختصار واقفیّت حاصل کریں۔

سب مسلمانوں کا اتفاق ہے کہ حضرت محمد مصطفےٰ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کا انتقال ۸ جون ۶۳۲ء کو ہُوا اور ان کے خُسر حضرت ابوبکر رض ان کے جانشین منتخب ہُوئے۔ آپ نے اسلامی حکومت کی

توسیع کی کوشش کی۔ ان کے بعد حضرت عمرؓ خطّاب جانشین ہُوئے۔ جن کے زمانہ میں ایران فتح ہُوا۔ ۶۴۴ء میں فیروز نامی ایک ایرانی غلام نے حضرت عمرؓ کو بحالتِ نماز شہید کر دیا۔ حضرت عمرؓ کے جانشین حضرت عثمان رضؓ ہوئے جن کی شہادت ان کے مکان میں ۶۵۴ء میں ہُوئی۔ ان کے بعد حضرت محمد مصطفےٰ صلی اللہ علیہ وسلم کے داماد حضرت علی مرتضیٰ رضؓ خلیفہ ہوئے۔ ان کے مخالفوں نے یہ پراپیگنڈا کیا کہ حضرت عثمان کی شہادت میں حضرت علی رضؓ کا ہاتھ تھا۔ امیر معاویہؓ نے ان کے ساتھ جنگ کی۔ ۶۶۰ء میں علی مرتضیٰ رضؓ بھی شہید کر دیے گئے۔

امیر مُعاویہ کی بادشاہت قائم ہو گئی لیکن حضرت علی رضؓ کی شہادت کے باعث بہت سے مُسلمان امیر مُعاویہ کے مخالف ہو گئے۔ حضرت علی رضؓ کے حامی مسلمان شیعہ اور ان کے دشمن خارجی کہلائے۔ ۶۸۰ء میں حضرت علی رضؓ کے فرزند امام حُسین علیہ السّلام نے خلافت کا حقیقی وارث ہونے کا اعلان کیا۔ امیر معاویہ کے بیٹے یزید کے ساتھ امام علیہ السّلام کا مُقابلہ تھا۔ کربلا کے میدان میں امام اور ان کے رفیقوں کو شہید کر دیا گیا۔ اس کے انتقام میں مختار ثقفی نے یزید کے تین سو طرفداروں کو موت کے گھاٹ اُتار دیا۔ اسلام کو جنم دینے والے عرب کی تاریخ کا یہ خونچکاں باب جناب رسالت مآبؐ کے انتقال سے صرف پچاس سال بعد لکھّا گیا۔ آٹھویں صدی عیسوی کے نصف اوّل میں اسلام کے پیروؤں کو کچھ سوچنے سمجھنے کا موقع ملا۔ علم وفن کی ترقی ہُوئی۔ آٹھویں صدی کے نصف آخر میں حکومت بنی اُمیّہ سے نکل کر بنو عباس میں منتقل ہُوئی۔ اہلِ ایران اگرچہ مسلمان ہو گئے تھے لیکن عربوں سے انھیں برادرانہ یا مساویانہ سلوک نہ مل سکا۔ حضرت علی رضؓ کے کنبے والے بھی عَلمِ مخالفت بلند کر رہے تھے۔ نویں صدی کے آغاز میں خلیفہ ہارون رشید نے برمکی خاندان کے ہوا خواہ ایرانیوں کو قتل کر دیا۔ نتیجہ یہ ہُوا کہ اہلِ ایران نے عربوں سے شدید نفرت شروع کر دی۔

عبداللہ بن میمون القداح (وفات ۸۷۴ء) چاہتا تھا کہ ایران پر عربوں کی حکمرانی کو ختم کر دے۔ ایک طرف تو وہ حضرت علی رضؓ کے خاندان کا پرستار تھا۔ دُوسری جانب ایران سے غیر ملکی تسلّط کو ختم کرنا چاہتا تھا۔ ایرانی باشندے بالخصوص شیعہ اس کی پیروی کرنے لگے۔

جناب سلمان فارسی نے عبداللہ کی حوصلہ افزائی کی۔ وہ آزادہ رو تھے اور حضرت علی مُرتضیٰ کو رسولؐ پاک کا حقیقی جانشین مانتے تھے۔ عرب مولویوں کے نقطۂ نگاہ سے ان کا عقیدہ بہت سے امور میں مختلف تھا۔ ان کی نظر میں خُدا اور انسان کا آپس میں محبّت کا رشتہ تھا۔ نویں صدی عیسوی میں قرآن پاک کی تفسیر کے سلسلہ میں بعض اختلافات پیدا ہو گئے تھے۔ آٹھویں صدی سے مسلمانوں کا تعلق ہندو گویّوں ہندو کاریگروں، اہلِ حرفہ اور دانش وروں سے قائم ہو گیا تھا۔ نویں صدی کے اکثر صوفیوں کا نقطۂ نظر حکّام کے نقطہ نظر سے بالکل مختلف تھا۔ یہ صوفی بڑے صاحبِ دِل تھے۔

بعض مسلمانوں کا یہ شیوہ تھا کہ وہ ملکوں ملکوں پھرتے اور وہاں جناب مُحمّد مصطفےٰ صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کی احادیث اور سیرتِ پاک کا بیان کیا کرتے۔ وہ ان کی سیرت و کردار کے ذکر کو بہترین عبادت اور کارِ خیر تصوّر کرتے تھے۔ اور کچھ لوگ وہ تھے جو قرآن شریف کی تفسیر و تعلیم کو یعنی ارشادِ خداوندی کی تبلیغ کو ہی اسلام کا بنیادی فریضہ سمجھتے تھے۔ ان کا راستہ پہلی جماعت سے الگ تھا۔

تیسرا راستہ صوفیائے کرام کا تھا۔ جو قرآن کی تعلیم کے مطابق ہونے کے باوصف ایک حد تک آزادہ روی و وارستگی پر مبنی تھا۔ ان لوگوں کا اندازِ فکر مولویوں سے ہمیشہ مختلف رہا۔

مسلمانوں کے مختلف فرقوں کے عقائد بیان کرنا یہاں بے محل ہو گا۔ صرف اتنا کہنا کافی ہو گا کہ صوفیوں کی نظر میں معرفت اور تقرّبِ الٰہی کا ذریعہ یہ تھا کہ صلح کل اور محبت کا مسلک اختیار کیا جائے اور مُرشد کے بتائے ہوئے راستے پر گامزن ہو کر پروردگار تک رسائی حاصل کی جائے۔ شیخ جنید بغدادی (وصال ۹۱۱ء) اور شیخ ابوبکر شبلیؒ کے نزدیک یادِ الٰہی میں محو ہو کر گانا، بجانا اور رقص کرنا اسلام میں جائز ہے۔

ہندوستان میں سلسلہ چشتیہ و سہروردیہ کے صوفی بھی آئے جن کے نزدیک سماع جائز ہے۔ وہ مولوی اور قاضی بھی آئے جو موسیقی کو حرام بتاتے ہیں۔ سماع کے حرام و حلال ہونے کے متعلق

مناظرے بھی ہوئے۔ شمس الدین التمش کے دربار میں حمید الدین ناگوری نے اور غیاث الدین تغلق کی محفل میں حضرت نظام الدین چشتیؒ اور مولانا علم الدین نے یہ ثابت کیا کہ معرفت آموز سماع اسلامی نقطۂ نظر سے حرام نہیں ہے۔

محمد غوری، قطب الدین ایبک، شمس الدین التمش، غیاث الدین بلبن، کیقباد، جلال الدین خلجی، علاؤ الدین خلجی، قطب الدین خلجی، غیاث الدین تغلق، محمد تغلق، فیروز تغلق، سکندر لودھی وغیرہ سلاطینِ دہلی پر ان صوفیوں کا اثر تھا جو سماع کے شائق تھے۔ اسی لیے موسیقی کے میدان میں مسلمانوں کو اپنے جوہر دکھانے کا موقع ملا۔

بہمنی سلاطین، مغل بادشاہوں، قطب شاہی اور عادل شاہی سلاطین پر چشتی بزرگوں کا اثر رہا۔ اسی لیے ان کے درباروں میں بھی موسیقی کو فروغ حاصل ہوا۔

چشتیوں اور دوسرے صوفیہ نے عوامی زبان میں وعظ کہے۔ ہندی زبان کو رواج ہوا۔ دکن میں جن مصنّفوں نے موسیقی پر سنسکرت میں گرنتھ لکھے وہ دکن کی عوامی زبان کو ترکوں کی بولی کہتے تھے۔ شمالی ہندوالے اس زبان کو دکنی ہندی کہنے لگے۔ صوفیوں کی بدولت ہی اس عوامی زبان میں بندشیں کہی گئیں جو گائی جاتی ہیں۔

اسی صورتِ حال کے پیشِ نظر گوالیار کے راجہ مان سنگھ تومر نے برج بھاشا میں دھرپد تصنیف کیے جس کے دُور رس نتائج برآمد ہوئے۔ مسلمانوں کے نقطۂ نظر کا اثر موسیقی کے علمی اور تصنیفی پہلو پر بھی پڑا۔ "مورچھنا" کی جگہ میل[1] (ٹھاٹھ) نے لے لی۔ میل پدھتی کی بنیاد پر سنسکرت میں بہت سی کتابیں تحریر ہوئیں، مورچھنا پدھتی[2] کو معدوم کرنے اور میل پدھتی کو فروغ دینے کے بہت سے باعث تھے جن میں مذہب اور سیاست دونوں کا دخل تھا۔ ان وجوہ پر غور کرنے کا موقع آنجہانی بھات کھنڈے جیسے عالموں کو نہ مل سکا۔ ان کی خصوصی توجہ اسی طرف تھی کہ رائج الوقت موسیقی کو نوٹیشن کے ذریعہ ضبطِ تحریر میں لایا جائے اور پھر ان بندشوں کی تدوین کرکے ان کی بنیاد پر

---

[1] ایرانی مقام [2] ہندوؤں کا قدیم نظامِ موسیقی

میل پدھتی کے مطابق راگوں کے اصول و رموز قلم بند کر دیے جائیں۔ مورچھنا پدھتی کی جو کتابیں دستیاب تھیں انھیں مبہم کہہ کر رد کر دینا موصوف نے اپنے فرض کی حد سمجھ لیا۔ انھوں نے آنے والی نسلوں کی نگاہ میں بھرت متنگ اور سارنگ دیو جیسے عظیم المرتبت بزرگوں کو بے توقیر کرنے کی بنیاد ڈالی۔ چنانچہ نئی پود شروتی سدھانت[1] کے سمجھنے سمجھانے میں ناکام رہی۔ جن لوگوں نے مورچھنا پدھتی کو سمجھنے کی کوشش کی ان پر میل وادیوں نے شروتی پنڈت کی پھبتی کہہ کر ان سے تمسخر کیا۔ یہ موجودہ میل وادی گرنتھ کار اچھے فن کار پیدا نہ کر سکے۔ وہ فن کار جو علم سے بے بہرہ تھے لیکن تھے خاندانی گایک، یہ دعویٰ کرنے لگے کہ موسیقی کے حقیقی رموز ہم جیسے اَن پڑھ گویّوں ہی کے پاس ہیں جن کا اوڑھنا بچھونا ہی موسیقی ہے۔ شمالی ہند کے ٹھاٹھ وادیوں اور خان صاحبوں کی باہمی چپقلش سے فائدہ اٹھا کر جنوبی ہند کے کچھ شہرت پسند دوستوں نے امریکہ جیسے ملکوں میں جا کر یہ ڈھنڈورا پیٹا کہ کرناٹکی (مدراسی) موسیقی ہی قدیمی بھارتی سنگیت ہے کیونکہ یہ بدیسی اثرات سے بالکل محفوظ رہی ہے۔ جبکہ شمالی ہند کی موسیقی میں مسلمانوں کے اختلاط سے بگاڑ پیدا ہو گیا ہے۔ بعض بھارتی ستار نوازوں نے بھی جو موسیقی کی تاریخ سے قطعاً بے خبر لیکن غیر ممالک میں مقبول تھے، یہی راگ الاپنا شروع کیا کہ واقعی شمالی ہند کی موسیقی میں بگاڑ پیدا ہو گیا ہے اور کرناٹک سنگیت ہی خالص ہندوستانی موسیقی ہے۔ اس پروپیگنڈے کا نتیجہ یہ ہُوا کہ تاریخ سے ناواقف غیر ملکی بھی ان جھوٹے مُدعیوں پر اعتماد کر بیٹھے۔ دکنی ہند کے گانے والوں اور گانے والیوں پر غیر ممالک کے دروازے کھُل گئے۔ اس بے سروپا پروپیگنڈے کا مقصد فقط مالی فوائد حاصل کرنا تھا۔

بھارتی موسیقی کی تاریخ سے قطعی بے خبر اشخاص نے کبھی امیر خسرو کو ایرانی نووارد کہا، کسی نے یہ کہہ دیا کہ بھارت میں سرنگارٹی[2] تھی ہی نہیں۔ اس اندازِ فکر کے محرک جناب بھات کھنڈے ہی ہیں۔ آج بھی بے بصر اشخاص باہر کے ملکوں میں جا جا کر غلط فہمیاں پھیلا رہے ہیں۔

اس قسم کی غلط بیانیوں کی تردید کرنے اور حقائق کو منظرِ عام پر لانے کے لیے کسی کتاب کی

---

[1] مورچھنا نظامِ موسیقی۔ [2] (NOTATION)

ضرورت تھی۔ یہ تصنیف اسی سلسلے میں پہلی کوشش ہے۔

ہر مؤرخ کا ایک مخصوص نقطۂ نگاہ ہوتا ہے۔ وہ اس کے مطابق مختلف تاریخی کتابوں کے مطالعے سے مواد جمع کرتا ہے۔ تاریخ موسیقی لکھنے والوں کے لیے مختلف تاریخی کتابوں سے حوالے لینا سُود مند ہے لیکن یہ حوالے اس شخص کے لیے بالکل بے کار ہیں جو موسیقی سے بے تعلق ہو اور صرف مختلف شاہی خاندانوں کے عروج و زوال اور فتح و شکست کی داستان لکھنا چاہتا ہو۔

مشہور مؤرخ ونسنٹ اسمتھ نے محض افواہ کی بنیاد پر یہ لکھ دیا کہ تان سین مسلمان ہو گیا تھا اور اس کی قبر گوالیار میں ہے۔ موصوف کا یہ قول آنے والے مؤرخوں کے لیے سند بن گیا۔ تاہم تاریخِ موسیقی کا مصنّف یہ ضرور سوچے گا کہ اگر تان سین نے اسلام قبول کر لیا تھا تو اس کا نیا اسلامی نام کیوں نہیں رکھا گیا اور تان سین کے مسلمان ہو جانے کا ذکر اکبر، جہانگیر یا شاہجہان کے عہد کے مؤرخوں نے کیوں نہیں کیا۔ اس واقعے کا تذکرہ اٹھارویں صدی سے پہلے کسی نے کیوں نہیں کیا۔ اگر بقول شخصے تان سین کی ولادت شیخ محمد غوث گوالیاری کی دُعاؤں کا نتیجہ تھی جو موسیقی کے مخالف تھے تو وہ شیخ سلیم چشتی کا پرستار کیوں ہو گیا، اگر تان سین گوالیار میں دفن ہے تو اس کے گھر والوں کی قبریں وہاں کیوں نہیں؟

یہ دو مثالیں اس حقیقت کو روشن کرنے کے لیے کافی ہیں کہ سنگیت کی تاریخ لکھنے کے واسطے سیاسی تاریخوں کا مطالعہ خالصتاً موسیقی کے نقطۂ نگاہ سے کیا جائے۔

پیشِ نظر کتاب میں یہی کوشش کی گئی ہے۔ دیسی ریاستوں کے "گُنی جن خانوں" میں نیز مختلف صوفیوں کی خانقاہوں کے ملفوظات میں موسیقی کی تاریخ کے دفتر پوشیدہ ہیں جن کا مطالعہ ازبس ضروری ہے۔

یہ دو مثالیں اس حقیقت کو روشن کرنے کے لیے کافی ہیں کہ سنگیت کی تاریخ لکھنے کے واسطے سیاسی تاریخوں کا مطالعہ خالصتاً موسیقی کے نقطۂ نگاہ سے کیا جائے۔

پیشِ نظر کتاب میں یہی کوشش کی گئی ہے۔ دیسی ریاستوں کے "گُنی جن[1] خانوں" میں نیز مختلف صوفیوں کی خانقاہوں کے ملفوظات میں موسیقی کی تاریخ کے دفتر پوشیدہ ہیں جن کا مطالعہ ازبس ضروری ہے۔

یہ حقیقت ہے کہ میل سدھانت (مقام نظامِ موسیقی) نے ہندوستانی علمِ موسیقی کو متاثر کیا لیکن یہ بھی واقعہ ہے کہ پندرھویں صدی عیسوی میں بہادر ملک جیسا مورچھنا پدھتی کی کتابوں کو سمجھنے کا خواہشمند[2] تھا۔ اکبر کے دربار میں "سنگیت رتناکر" پر مباحثے ہوتے تھے۔ مورچھنا کے مطابق سُروں کے نام گُپت، (مخفی) کہلاتے تھے اور میل کے مطابق پرگٹ (ظاہر) کہے جاتے تھے۔[3]

فاضل مصنّف نے ثابت کیا ہے کہ بھارتی برہمنوں نے بُت شکنوں کو اس مقدّس گرام مورچھنا پدھتی کی تعلیم دینا گوارا نہ کی جو مقدس ویدوں سے ماخوذ ہے اور جس سے گناہوں کا کفارہ ہوتا ہے۔ فن کو بگاڑ سے محفوظ رکھنے کے لیے انھوں نے عوام الناس کے رُوبرُو گرام راگوں کا مظاہرہ ترک کر دیا۔ گرام مورچھنا سدھانت کو سمجھنے کی آرزو نہ تو امیر خسرو ہی کو تھی اور نہ گوپال نایک ہی اس مقدس فن کو ان کے حوالے کرنا چاہتا تھا۔

ممکن ہے کہ امیر خسرو بھارتی پدھتی کے مطابق راگوں کی درجہ بندی سے واقف نہ ہوں تاہم انھوں نے ہندوستانی سنگیت کو دُنیا بھر سے اعلیٰ موسیقی تسلیم کیا ہے۔

"دیشی" موسیقی عوام کے رجحان کی آئینہ دار ہے۔ عوام کے بدلتے ہُوئے رُجحانات کے مطابق موسیقی میں بھی تبدیلی ہمیشہ آتی رہتی ہے۔ اگر بھارت میں مسلمانوں کے قدم نہ آتے، تب بھی تغیر کے

---

[1] اکثر ریاستی درباروں سے ملحق گنی جن خانے ہُوا کرتے تھے جہاں ریاست میں ملازم باکمال گویّے رہا کرتے تھے۔

[2] بھرت کا سنگیت سدھانت ص ۳۱۳

[3] سنگیت چنتامنی ص ۳۸۷ - ۳۶۷

مسلسل عمل سے بھارتی سنگیت میں ضرور تبدیلیاں آئیں۔ لہذا یہ سوچنا غلط ہوگا کہ مسلمانوں کی وجہ سے راگوں کی درجہ بندی کی پدھتی میں جو تبدیلی رُونما ہوئی، اس سے بھارتی سُرشاستر کی رُوح یکسر متغیر ہوگئی۔ اتنا ضرور ہُوا کہ مسلمانوں کے اختلاط سے ہندوستان کی موسیقی میں ایک بدیسی انداز بھی رائج ہوگیا۔ نئے راگ بھی داخل ہُوئے۔ البتہ بھارتی "رس شاستر"[1] کا کوئی تعلق اس نئی درجہ بندی سے قائم نہ ہوسکا۔ نتیجہ یہ ہُوا کہ فراق و وصال ترکِ دُنیا، معرفتِ الٰہی، شجاعت وغیرہ موضوعات پر ہر راگ میں گیت گائے جانے لگے۔ کلینّاتھ نے اس تبدیلی کی طرف اشارہ کیا ہے جو مسلمانوں کے اثر سے پیدا ہوگئی تھی۔

جنوبی ہند کے ساتھ عربوں کے تجارتی تعلقات سے نیز شمال مغربی ملکوں سے آنے والے مُسلمان حملہ آوروں اور ان کے جانشینوں کے ساتھ صوفیوں کے باہمی تعلق سے جو سیاسی اور مذہبی نتائج برآمد ہُوئے انھیں اس کتاب میں بڑے سلیقے سے ثابت کیا گیا ہے۔

علاؤالدین خلجی کے دَور میں برج، اودھ، گجُرات، دکن اور غیر ممالک کے باکمال دہلی میں جمع ہو گئے تھے۔ ان میں باہم تبادلۂ خیال ہوتا رہا۔ اس کا اثر قصرِ شاہی تک پہنچا اور نتیجتہً اندر پرستھ مت یعنی دہلوی دبستان معرضِ وجود میں آیا۔

نظام الدین چشتیؒ اور ان کے سلسلے کے صوفیوں کے پرستار بہمنی سلاطین نے اس دبستان کو گلبرگہ پہنچا دیا اور وجیانگر کو اس سے متاثر کیا۔ اس کا نتیجہ یہ ہُوا کہ دکن میں بھی اس دبستان سے متاثرہ میل پدھتی پر گرنتھ تصنیف کیے گئے۔ دکن کے میل وادی پنڈت گرام مورچھنا پدھتی کو سمجھنے میں سراسر ناکام رہے۔ ان تمام حقائق کو لائق مصنّف نے مدلّل طریقے سے ثابت کیا ہے۔

سلطنتِ وجیانگر کے ختم ہو جانے سے جو چھوٹی چھوٹی ریاستیں وجود میں آئیں ان میں تنجور جیسی خود مختار ریاست بھی تھی۔ جو گرنتھ اس کی سرپرستی کے سائے میں لکھے گئے۔ ان پر سمندر پار سے آنے والی اقوام نے جو اثر ڈالا، اس کا تذکرہ بھی کتاب ہذا میں کیا گیا ہے اور یہ بات بھی پایہ ثبوت تک

---

[1] مورچھنا نظامِ موسیقی کے مطابق ہر راگ کا کسی نہ کسی مخصوص انسانی جذبے سے تعلق ہوتا ہے جسے رس کہتے ہیں جیسے سُرنگار (محبت) ویرا (شجاعت) ویراگ (ترکِ دنیا) بھگتی (پرستاری) کرودھ (غصّہ) بھے (ڈر) وغیرہ

پہنچا دی گئی ہے کہ وینکٹ مکھی کے استاد کامل تانپہ نے ایک نئی روایت قائم کی تھی۔

لوچن، اہوبل، راما ماتیہ، پنڈریک، شری کنٹھ، سومناتھ اور وینکٹ مکھی پر اب تک جو تشریحات لکھی گئی ہیں وہ مختلف زاویہ ہائے نگاہ سے نامکمل تھیں۔ ان کے اختلافات کو واضح کرنے کے لیے آخر میں نقشے دیے گئے ہیں۔ مقاموں اور مورچھناؤں کی تشریح و توضیح کے لیے بھی کئی مفید فہرستیں آخر میں شامل کی گئی ہیں۔

گرام سدھی، سُروں اور شرتیوں کی پیمائش، تمام مورچھناؤں کے سُروں کے رائج الوقت نام اور موجودہ پدھتی سے پُرانی مورچھناؤں کی تشریح، بھارتی راگوں کی درجہ بندی کا وہ طریقہ جو مسلمانوں نے اختیار کیا۔ ہندوستانی ٹھاٹھوں کے مختلف نام وغیرہ مضامین اس کتاب کے آخر میں دیے گئے ہیں مختلف بادشاہوں اور ان کے متوسل فن کاروں کے ضمن میں جو کچھ بھی لکھا گیا ہے وہ معاصرانہ تاریخوں اور حوالوں پر مبنی ہے۔

مصنّف کا میلان ہر جگہ اختصار کی جانب رہا ہے۔ کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ مفہوم ادا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ انھوں نے فقط ۲۵ سطروں میں تان سین کے متعلق جو تاریخی حقائق بیان کر دیے ہیں وہ ایجاز و اختصار کا شاہکار ہیں۔

مصنّف کی چار پیڑھیاں ریاست رام پور میں رہیں جو موسیقی اور ادب کا گہوارہ تھیں۔ وہ ۳۲ سال کی عمر تک رام پور میں رہے۔ ان کے دائرہ احباب میں سُنّی، شیعہ، مولوی، قاضی، موسیقار، سازندے اور رقّاص سبھی تھے۔ قرآن بھی ان کے مطالعے کا محبوب موضوع رہا ہے۔ ادبیات، شاعری، الہیات اور موسیقی ان کے گھریلو مشاغل تھے۔ گرام مورچھنا پدھتی کے موضوع پر "بھرت کا سنگیت سدھانت" ان کے گہرے مطالعے کا واضح ثبوت ہے۔ یہ کتاب ان کی تاریخ دانی کو ثابت کرتی ہے۔ انھوں نے سیکڑوں بندشیں مرتب کی ہیں۔ صاف ظاہر ہے کہ اس موضوع پر لکھنے کی لگن ان کے دل میں موجزن ہے۔ قدرتاً ان کے دل میں یہ خواہش ہونی ہی چاہیے کہ غلط فہمیوں کے وہ پردے جو ان کے محبوب مضمون پر پڑ گئے تھے، انھیں چاک کر کے حقیقت

کی چہرہ گُشائی کر دی جائے۔

مُصنّف نے پیشِ لفظ، کی ابتدا ہی میں یہ واضح کر دیا ہے کہ نقاد کو الفاظ و عبارت کا محکوم ہونے کے بجائے حقیقت و معنی کا پرستار ہونا چاہیے۔ اسے لازم ہے کہ حقیقت کو بے تامّل بیان کرے۔ نقاد کا شیوہ تو یہ ہے کہ خوبیاں اگر دشمن میں بھی ہوں تو ان کی تعریف بھی بخوشی بیان کرے۔ اور عیوب خواہ استاد ہی میں ہوں انھیں بے جھجک تسلیم کرلے۔ تنقید ہی کی بدولت اصول و قوانین کو قیام حاصل ہوتا ہے۔ نقاد کبھی دوستی، دشمنی یا خوف سے متاثر نہیں ہوتا۔

بعض اشخاص بیسویں صدی کی چند شخصیتّوں کو پیر پیغمبر یا اوتار بنا کر ان کی پرستش کرانے پر مُصر ہیں لیکن وہ خود ان کے افکار و خیالات میں کچھ اضافہ نہیں کر سکتے۔ ایسے اشخاص کو کتاب ہذا میں بیش قیمت مواد ملے گا۔ انھیں سنجیدگی سے سوچنا ہوگا کہ وہ جن خُوش فہمیوں میں مبتلا ہیں ان سے نجات حاصل کرنا ضروری ہے۔

جو لوگ موسیقی کے طالب علموں کے لیے امرت دھارا قسم کی کتابیں لکھنے اور بیچنے کے عادی ہیں وہ بھی اس کتاب سے استفادہ کر سکتے ہیں اور اپنی طبیعت کے موافق پسندیدہ مواد اُڑا کر اپنی تصانیف میں شامل کر سکتے ہیں۔

موسیقی کے ان استادوں کو بھی اس تالیف سے کم و بیش فائدہ حاصل ہوگا جو یہ شکایت کرتے ہیں کہ پڑھانے کے لیے تیار مواد دستیاب نہیں ہوتا۔

کتاب میں مضامین کی تقسیم اس طرح کی گئی ہے کہ طالب علم بہ آسانی اقتباسات حاصل کر سکتے ہیں۔ مختلف فن کاروں کی سوانح عمریاں بھی لکھی جا رہی ہیں جو مستند ہیں۔ لیکن مصنف انھیں علیحدہ شائع کر رہا ہے تاکہ اس کتاب کی ضخامت نہ بڑھ جائے۔

اگر دیباچہ نگار کا مُصنّف سے قریبی تعلق ہو تو وہ اس کے احکام کی تعمیل پر مجبور ہوتا ہے۔ میری صورتِ حال یہی ہے یعنی میں مُحترم مصنّف کی شریکِ زندگی بھی ہُوں اور شاگرد بھی۔ اس وجہ سے مَیں نے یہ دیباچہ بطور امتثالِ امر تحریر کیا ہے۔ کیونکہ مصنّف میرے قابلِ پرستش شوہر بھی ہیں اور

اُستادِ مُحترم بھی۔

راقم الحروف خود بھی موسیقی کی مُعلّمہ اور مُغنّیہ ہے۔ یہ کتاب بجائے خُود میرے ذہن میں اُبھرنے والے بہت سے سوالوں کا جواب ہے۔ کتاب لکھنے اور اسے طباعت کے لیے بھیجنے کے واسطے بے تنخواہ اور ہمہ وقتی مُعاون جو کچھ کر سکتا ہے نیز تنک مزاج شوہر کی خانہ دار بیوی اور فرماں بردار شاگرد سے جو کچھ توقّع کی جا سکتی ہے اسے راقم الحرُوف نے پُورا کیا ہے۔ اس ذمّہ داری کے بوجھ کو وہی سمجھ سکتا ہے جو ان خرخشوں میں گرفتار رہ چکا ہو۔ بہرحال یہ کتاب ہم دونوں کی جانب سے دُنیائے موسیقی کی خدمت میں پیش کی جا رہی ہے۔

سلوچنا برھسپتی

ہے اور نہ قابلِ احترام ہو سکتی ہے۔ دیکھنے کی بات یہ ہے کہ جو کچھ لکھا جائے وہ اپنے زمانے یا حقیقت کا کس حد تک آئینہ دار ہے۔

صحیح معنی میں حقیقت کا سُراغ لگانا بڑا صبر آزما کام ہے اس سے وہی شخص عُہدہ برآ ہو سکتا ہے جو مختلف مسائل حل کرنے کے لیے ہر وقت بے تاب رہے اور جو من گھڑت سنی سنائی باتوں کی تردید کا حوصلہ رکھتا ہو۔ تحقیق و تجسّس ایسے ہی اشخاص کو زیبا ہے اور وہی اس کی قدر و قیمت جانتے ہیں۔

کام کی بات سیکڑوں صفحات پڑھنے کے بعد کہیں ملتی ہے۔ بعض مرتبہ یہ اتفاق ہوتا ہے کہ کسی نکتے کی تلاش میں کوئی دوسرا مُفید نکتہ ہاتھ آجاتا ہے۔ کبھی وہ صُورت پیش آتی ہے کہ کوہ کندن کے باوجود مطلوبہ حقیقت کا سُراغ نہیں ملتا۔ جو لوگ تحقیق و تجسس کی سنگلاخ وادی میں گامزن ہیں وہی اس کی سختیوں سے واقف ہیں۔ کبھی کبھی ایسے مستحکم اصول اور محکم دلائل سے دوچار ہونا پڑتا ہے جو سابقہ معروضات کو باطل کر دیتے ہیں ان معروضات کے ٹوٹنے سے آدمی کے پندار کو دھچکا لگتا ہے تاہم محقق کی ایمان داری اسے اظہارِ حقیقت پر مجبور کرتی ہے۔

عرب اور ہند کے تعلقات

ہندوستان سے عربوں کا تعلق سینکڑوں سال پرانا ہے۔ اس کی وجہ بحری تجارت ہے۔ عرب تاجر دور دراز ممالک سے تجارت کرتے تھے۔ اس لئے وہ ہندوستان کی بندرگاہوں سے بخوبی واقف تھے۔ عرب تاجر بحری راستے سے کراچی پہنچتے اور ساحل بحر سے لگے لگے کاٹھیاواڑ، تھانہ، کھمبایت، کالی کٹ، راس کماری، مدراس کا چکر کاٹتے ہوئے برما اور کمبوڈیا کے راستے چین جا پہنچتے۔ یہ لوگ ہندوستان کی پیداوار کو مصر اور شام کے راستے یورپ تک پہنچاتے تھے۔

ظہور اسلام کے بعد عربی مسلمانوں کی بستیاں بھی بحر ہند کے ساحلی علاقوں میں قائم ہو چکی تھیں۔ درّہ خیبر سے وارد ہونے والے ترکوں کے برخلاف یہ لوگ مہذب، ذی علم اور شائستہ تھے۔ یہ تجارت کی غرض سے آتے تھے۔ ہندوستان کو زیرنگیں کرنا یا تبلیغ اسلام ان کا مطمع نظر نہ تھا۔

۶۳۶-۶۳۷ء میں عربوں نے ہندوستان کے ساحلی علاقوں کو تاراج کرنے کے لئے حملے کئے لیکن یہ اقدام انہیں مہنگا پڑا۔ اور آئندہ وہ اس ارادے سے باز رہے۔

۷۱۲ء میں سندھ پر مسلمانوں کا حملہ ہوا۔ دوران جنگ میں قتل و خونریزی کے بعد محمد بن قاسم نے برہمنوں کو اعلیٰ عہدوں پر فائز کیا اور کاروبار سلطنت ان کے حوالے کر دیا۔ عرب فوجی سندھ میں آباد ہو گئے۔ انہوں نے مقامی عورتوں سے شادیاں کیں اور راحت و سکون سے رہنے لگے۔ منصورہ، خضدار، کداویل، بیضا، محفوظہ اور ملتان جیسی اسلامی بستیاں علم و ہنر کا مرکز بن گئیں۔ رفتہ رفتہ مسلمانوں میں خارجی، زندیق، خواجہ، شرعیہ، ملاحدہ اور قرامطیہ وغیرہ فرقے وجود میں آئے اور اپنے اپنے عقائد کی تبلیغ میں مصروف ہو گئے۔ عربوں کی یک جہتی برقرار نہ رہی ۸۷۱ء میں سندھ خلفائے بغداد کے تسلّط سے آزاد ہو چکا تھا۔ مقامی عرب خاندانوں نے

ہندوستان میں حکومت قائم کرنے کے خیال سے حملہ آور ہونے والا پہلا مسلمان شہاب الدین محمد غوری تھا۔ اس نے پرتھوی راج کو شکست دے کر ہند میں اسلامی حکومت کی داغ بیل ڈالی۔ مسلمانوں کے زیر نگین ہندوستانی صوبوں پر محمد غوری نے پہلے ہی قبضہ کر لیا تھا اور فرقۂ قرامطیہ سے ملتان چھین چکا تھا۔

محمد غوری کی فوجوں کے ساتھ حضرت معین الدین چشتیؒ پرتھوی راج کی شکست سے چھ سال پہلے اجمیر آکر مقیم ہو چکے تھے۔ ان کے وصال ۱۲۳۵ء کے وقت ملتان کے مشہور عالم، صوفی اور موسیقی دان شیخ بہاؤالدین زکریاؒ کی عمر ۵۳ سال تھی۔ محمد غوری کے زمانے میں ان کا عنفوان شباب تھا اور التمش کے عہدِ حکومت میں وہ پختہ عمر تھے۔

حضرت معین الدین چشتیؒ اور ان کے مریدوں نے ہندوستانی زبان اور رسم و رواج کو اپنایا۔ نظام الدین چشتیؒ کے زمانے میں ان اہل سلسلہ میں بسنت منانے اور ہولی کھیلنے کا رواج بھی ہو گیا۔ مسلمانوں کے گھروں میں ہندوستانی عورتوں کے آنے سے نئی مخلوط نسل کے مسلمانوں میں بہت سی ہندوانہ رسمیں بھی داخل ہو گئیں۔ ہندوستانی گانے والیوں اور رقاصاؤں کو کنیزی میں رکھنے کے سبب ہندی موسیقی مسلمان خاندانوں میں رائج ہو گئی۔

اہل شریعت موسیقی کو حرام سمجھتے تھے لیکن چشتی خاندان کے صوفی سماع کو لازم قرار دیتے تھے۔ تصوّف کی سہروردی شاخ کے سربراہ شیخ بہاؤالدین زکریاؒ موسیقی کے زبردست عالم تھے۔ مسلمان بادشاہوں کی نظر میں موسیقی سامانِ تفریح تھی۔

کیقباد (۱۲۹۰ء) کے دربار میں ایسے مغنّی تھے جو فارسی نغموں کے ساتھ ہندی دوہے اور گیت بھی گاتے تھے۔ خلجی اور تغلق سلاطین کے عہد میں بہت سے قوال فارسی غزلوں کے دوش بدوش ہندی گانے بھی خوب گاتے تھے۔ خلجیوں ہی کے عہد میں امیر خسروؒ نے ہندوستانی راگوں کی تشکیلِ نو ایرانی و عربی زاویہ نگاہ سے کی۔

نظام الدین چشتیؒ کے خانوادے کے مرید ہندوستان کے طول و عرض میں پھیل گئے۔

علیحدہ علیحدہ ریاستیں قائم کرلیں۔

ہندی موسیقاروں، عالموں اور اہل حرفہ نے عربوں کو بہت متاثر کیا۔ عربوں نے قیافہ، جوتش، حساب، طب، کیمیا وغیرہ کی تعلیم برہمنوں اور بدھ راہبوں سے حاصل کی۔ بغداد کے خلفاء نے ہندوستانی علوم کی تحصیل کے واسطے عربوں کو آمادہ کیا۔ ۷۵۳ء تا ۷۷۴ء میں اہل عرب "برہم سدھانت اور کھنڈ کھاد" جیسے صحیفے اپنے ملک میں لے گئے۔ ان کا عربی میں ترجمہ ہوا۔ جس سے عرب علم جوتش کے مبادیات سے آشنا ہوئے۔

آل برامکہ نے بہت سے عربوں کو تحصیل علوم کے لئے ہندوستان روانہ کیا اور ہندی عالموں کو بغداد آنے کی دعوت دی۔ قیافہ، طب اور جوتش وغیرہ سے متعلق کتابوں کو عربی میں منتقل کروایا۔ ہندوستان سے اخذ شدہ علوم کو بخوبی حاصل کر کے عربوں نے اہل یورپ کے سامنے اس طرح رکھا کہ وہ بھی اس سے متمتع ہوئے۔

ہلاکو (متوفی ۱۲۶۵ء) نے ۱۲۵۸ء میں سلطنت عباسیہ کا چراغ گل کر دیا۔ بغداد اور ہند کا علمی رابطہ بھی ٹوٹ گیا۔ عرب دانشور یونانی علوم کی خوشہ چینی کرنے لگے۔

مسلمان حملہ آور اور صوفی

یہاں تک جو کچھ تحریر ہوا وہ اہل ہند اور اہل عرب کے علمی روابط سے متعلق تھا۔ غزنوی بادشاہوں میں سے سبکتگین نے ۹۸۶ء - ۹۸۷ء میں ہندوستان پر پہلا حملہ کیا۔ ۹۹۷ء میں دوبارہ حملہ آور ہوا۔ ہندوستان کے کچھ صوبے مسلمانوں کے زیر نگین ہو گئے۔

اسی سال سبکتگین نے وفات پائی۔ اس کے بیٹے محمود غزنوی نے ۱۰۰۰ء سے ۱۰۲۶ء تک ہندوستان پر سترہ حملے کئے۔ وہ ہر مرتبہ تاخت و تاراج کر کے بے اندازہ دولت ساتھ لے جاتا۔ اس زمانے میں ہندو علماء نے ان صوبوں کا رخ کیا جو مسلمانوں کی دسترس سے باہر تھے۔

ابوریحان البیرونی نے اس زمانے کے ہندوستان کا نقشہ کتاب الہند میں کھینچا ہے۔

بہمنی سلطنت کے قیام کے ساتھ ان کے قدم دکن کی سرزمین میں بھی جم گئے۔ گجرات، بنگال، بہار، وغیرہ صوبوں میں بھی اس خانوادے کے صوفی اور قوال جا پہنچے۔ گنگا جمنا کا دوآبہ تو پہلے ہی پورے طور پر اس رنگ میں ڈوبا ہوا تھا۔

خانوادۂ چشتیہ کے اثر سے بہمنی حکمران یعنی محمد شاہ اوّل اور فیروز شاہ جیسے سلطان موسیقی کے مربّی رہے۔ بہمنی سلطنت کے خاتمے کے بعد محمد قلی قطب شاہ اور ابراہیم عادل شاہ دوم جیسے تاجدار موسیقی کے سربراہ بنے۔ جو خود بھی صاحب ریاض تھے۔

شمس الدین التمش، کیقباد، جلال الدین خلجی، علاؤالدین خلجی، قطب الدین خلجی، محمد تغلق، فیروز تغلق، سکندر لودھی وغیرہ بادشاہوں کے دربار میں موسیقی کا پورا چرچا تھا۔ سکندر لودھی کے عہد میں تو برہمن بھی مسلم علم موسیقی کی تعلیم حاصل کرنے لگے تھے۔

اس دور میں کچھ مسلمانوں نے بھی ہندوستانی شاستر سنگیت کو سمجھنے کی کوشش کی۔ سلطان ابراہیم شرقی کے توسط سے کڑہ کے صوبے دار ملک سلطان کے بیٹے بہادر ملک نے موسیقی کے تمام گرنتھ جمع کروائے اور سارے ملک کے پنڈتوں کو بلوا کر ان صحیفوں کی اساس پر "سنگیت شرومنی" تصنیف کروائی۔ لیکن بہادر ملک کوئی با اثر شخص نہ تھا۔ اس لئے اس کی محنت کا خاطر خواہ نتیجہ برآمد نہ ہو سکا۔

اس زمانے میں سلطان حسین شرقی[1] نے جو آہنگ خسروی (دبستان دہلی) کا ماہر کامل تھا

---

[1]: اپنے بھائی محمد شاہ کی وفات پر ۱۴۵۷ء میں جونپور کے تخت پر بیٹھا۔ بہ خود مختار شرقی سلطنت تھی۔ سلطان حسین اپنے دادا ابراہیم شاہ کی طرح علوم و فنون کا مربّی تھا۔ اس نے ۱۴۵۸ء میں دہلی کی مرکزی حکومت کے سربراہ بہلول لودھی سے چار سال کے لئے صلح نامہ لکھایا۔ باغی سرداروں اور راجاؤں کو زیر کیا۔ طاقت بڑھ جانے پر اس نے دہلی پر حملہ کیا۔ لیکن بہلول لودھی سے شکست کھائی اور بہار میں پناہ لینے پر مجبور ہوا۔ ۱۵۰۰ء میں بنگال میں فوت ہوا۔ اس پر خاندان شرقی کا خاتمہ ہو گیا۔ اس خاندان نے ۸۵ سالہ دورِ حکومت میں علمی، فنی اور ثقافتی ترقی کی۔ سلطان حسین کو موسیقی سے خصوصی لگاؤ تھا۔ دیکھئے تاریخ فرشتہ و خلاصۃ التواریخ۔

بہت سے نئے راگ ایجاد کئے۔ ہندوستانی موسیقی میں خیال کو پروان چڑھانے والا اسی کو کہا جاتا ہے۔ لیکن خیال کے عنوان سے دکنی صوفیوں کے کلام میں بھی غنائی اشعار موجود ہیں۔

ہندی زبان اور موسیقی

اس زمانے تک دکن کے درباروں میں ہندی کا رواج عام ہو چکا تھا۔ اس تحریک کے زیر اثر مان سنگھ تومر نے برج بھاشا میں وشنو پد اور دھرپد کو رواج دیا۔

گوالیار کے مان سنگھ تومر کی کوششوں سے بہادر شاہ گجراتی تک کا دربار متاثر ہوا۔ بیجو نے دھرپد ہی سے ہمایوں کو خوشنود کیا۔ مان سنگھ تومر کی ان کوششوں سے موسیقی کو عروج جمیل ملا۔ اکبر کے دربار میں گوالیار کے موسیقار چھا گئے۔ انہیں غیر ملکی مسلمان باکمالوں کے نزدیک آنے کا موقع بھی ملا۔ اور دربارِ اکبری کے گائیکوں نے نئے نئے راگ ایجاد کئے۔

مغل بادشاہوں کے حرم میں ہندو راجکماریوں کے داخل ہونے سے اکبری عہد کے دھرپدوں میں گنیش اور سرسوتی جیسے دیوی دیوتاؤں کا نام داخل ہوا۔ نوروز کے ساتھ ساتھ ہولی اور دیوالی کے تہوار بھی دھوم دھام سے منائے جانے لگے۔ دھرپد میں نسوانی جذبات اور احساسات کا تذکرہ (نائیکہ بھید) ابھر کر سامنے آیا۔ اور شاہی محل میں 'کام سوترا' (جنسیات) کو بھی دخل ملا۔

مغل شہنشاہ موسیقی کے اتنے نکتہ دان ہو گئے کہ 'رتناکر' جیسے گرنتھ پر ماہروں کے ساتھ تبادلہ خیال کرنے لگے۔

اکبری عہد ہی میں راگ ساگر تصنیف ہوئی جس میں راگ راگنیوں کے دھیان[1] بھی تھے۔

---

[1]: ہندوؤں کے نزدیک موسیقی محض فن یا ذریعہ عبادت ہی نہ تھا بلکہ وہ ہر راگ کو انسانی شکل و صورت کا حامل سمجھتے تھے جس کی نشست، مزاج، چہرہ مہرہ، لباس اور زیور کی پوری تفاصیل درج کی جاتی تھیں۔ مثلاً میگھ راگ کی ایک راگنی، سوہنی کا حلیہ ملاحظہ ہو: طلائی رنگ، فراخ پیشانی، کشادہ ابرو، آہو چشم، پوشاک زعفرانی بدن میں، پھول گلاب کا ہاتھ میں لئے بیٹھی ہے۔ یہ تفصیل دھیان کہلاتی ہے۔ معدن الموسیقی ص ۱۳۷۔

اور میل (ٹھاٹھ) بھی۔ جہانگیر، شاہجہاں، اورنگ زیب وغیرہ کے عہد میں بھی یہ روایت قائم رہی۔ محمد شاہ رنگیلے کے زمانے تک ستار اور طبلے کا رواج نہ تھا۔ سدا رنگ کے چھوٹے بھائی یعنی ادا رنگ کے والد خسرو خاں نے ستار ایجاد کیا۔

محمد شاہ رنگیلے کے انتقال (۱۷۴۸ء) سے انچاس سال بعد قابل قدر کتاب نادرات شاہی کے صفحہ ۸۰ پر ہمیں ستار کا ذکر ملتا ہے۔ یہ کتاب مغل بادشاہ شاہ عالم ثانی کی تصنیف ہے جس کا پہلا نسخہ ۱۷۹۷ء میں خود شاہ عالم نے تحریر کروایا تھا۔ طبلے کا ذکر اس میں بھی نہیں ہے۔ یہ کتاب رضا لائبریری رام پور کے زیر اہتمام ۱۹۴۴ء میں شائع ہوئی ہے۔ جو مختلف زاویہ ہائے نگاہ سے پڑھے جانے کے قابل ہے۔ اس زمانے تک گیت اور چھند غنائی اشعار کے بطور مغل درباروں میں گائے جاتے تھے۔

مقام نظام پر موسیقی کے گرنتھ

بابر کے حملے سے ۲۳ سال بعد راما ماتیہ نے، سرمیل کلاندھی، تصنیف کی۔ پنڈریک اور سری کرشن کے گرنتھ اکبری عہد میں لکھے گئے۔ جہانگیر کے دور حکومت میں سومناتھ نے راگ، دوودھ لکھا۔ گووند وکشت کی تصنیف کا زمانہ شاہجہانی عہد ہے اور وینکٹ مکھی کا گرنتھ "چترونڈی پرکاشیکا" عہد عالمگیری میں تصنیف ہوا۔ اس عہد سے پہلے لوچن اپنی "راگ ترنگنی" تصنیف کر چکے تھے۔

ان سبھی سنسکرت گرنتھوں میں راگوں کی درجہ بندی کی بنیاد میل پدھتی ایرانی مقام نظام اور موسیقی پر ہے۔ بیسویں صدی کے لوگ ان دکنی مصنفوں کی تصانیف سے آشنا ہے کیونکہ یہ سب گرنتھ سنسکرت زبان میں ہیں۔ راگوں کے دھیان ان سے پہلے کی پرانی روایت کے آئینہ دار ہیں۔

جگدے کمل (عہد حکومت ۱۱۳۴ء تا ۱۱۴۵ء) نے تمام راگوں کو جنم دینے والی نشاد جی (کھرج) کا دھیان دیا ہے۔ شرنگار شیکھر نے ۱۲۲۰ء میں راگوں اور ان کی پتنیوں[1] کا ذکر کیا ہے۔ یہ دونوں دکنی پنڈت ہیں۔

---

[1] : راگوں کے شعبوں اور ذیلی اقسام کو ہندی نائکوں نے بیٹے۔ بیٹی (پتر۔ پتری)، اور پتنی (زوجہ) کے نام سے موسوم کیا ہے۔

بادشاہ، صوفی، عوام اور موسیقی

یہ تو بخوبی معلوم ہے کہ ویدوں کے عہد میں برہمن وینا پر گاتے تھے[1]۔ ان کا گانا عبادت کا جزوِ لاینفک تھا۔ لیکن شرابی اور گانے والوں سے خیرات تک لینا گناہِ عظیم سمجھا جاتا تھا[2]۔ یوں سمجھئے کہ مذہبی رسوم کے بہ سلسلہ گانا تو مستحسن تھا لیکن ہنر فروشی مذموم و معیوب تصوّر کی جاتی تھی۔

مہارشی وید ویاس کہتے ہیں۔ "چکرپانی بھگوان وشنو کے مختلف اوتاروں اور ان کے قابلِ تعریف کارناموں کو سُن سُن کر انہی افعال و صفات کا ذکر یکسوئی سے سننا عین عبادت ہے[3]۔ نارد اس اندازِ فکر کا بے مثال نمائندہ تھا۔ بھگوان کے نام کا ذکر یا ورد کرنا اور اسے سننا ہندوؤں کا عقیدۂ راسخ تھا۔ اس لئے عشقِ الٰہی میں وارفتہ و مست ہو کر ناچنے اور گانے والے صوفی جب ہندوستان میں آئے تو عوام ان کی طرف راغب ہو گئے۔ یہ صوفی اس بات کے قائل تھے کہ

ذات پات نہ پوچھے کوئے   ہر کو بھجے سو ہر کا ہوئے[4]

غرض صوفیوں کے خیالات اہلِ ہند کو اپنے دل کی صدائے بازگشت معلوم ہوتے۔ اس لئے وہ خواجہ معین الدین چشتیؒ جیسے بزرگوں کی طرف مائل ہو گئے۔

محمود غزنوی بھی مسلمان تھا اور خواجہ معین الدین چشتی بھی۔ لیکن دونوں مختلف انداز کے مسلمان تھے۔ اگرچہ پرتھوی راج خواجہ صاحب کی مقبولیت کو شبہ کی نظر سے دیکھتا تھا لیکن اسے یہ جرأت نہ ہو سکی کہ وہ انہیں اجمیر سے نکال دیتا۔

صوفیانہ خیالات کو مقامی بھاشا میں منتقل کرنے والے مرید اور بھارتی گائیک بھی خواجہ

---

1 : تیتریہ براہمن۔ ص ۳، ۹، ۱۴

2 : ایضاً۔ ص ۱، ۲، ۳

3 : شریمد بھگوت گیتا ص ۲، ۱۱، ۳۹

4 : بندۂ عشق شدی ترک نسب کن جامی = کاندریں راہ فلاں ابن فلاں چیزے نیست

معین الدین چشتی کو بہ سہولت میسّر آگئے۔ ان گویّوں کا گانا سننے کے لیئے لوگوں کا ہجوم ہونے لگا ہندو سماج کے ٹھکرائے ہوئے انسانوں کو صوفیوں کی درگاہ میں پناہ ملی جہاں امیر غریب سب برابر تھے۔ ہندی عوام صوفیوں کے حلقے میں داخل ہونے لگے۔ ۱۱۸۶ء سے ۱۲۳۵ء تک خواجہ معین الدین چشتی نے یہی خدمات انجام دیں۔ ان کے حُسن سلوک نے ہندوؤں کے دلوں کو رام کر لیا اور ایک کروڑ ہندو اسلام کے حلقہ بگوش ہو گئے[۱]۔

چشتی سلسلے کے بزرگوں نے عوامی بولی سیکھی اور عام انسانوں کی سطح پر اتر کر عام فہم الفاظ میں اپنی بات کہی۔ وہ اہل ہند کی روزمرہ زندگی میں گھل مل گئے۔ انہوں نے مقامی دھنوں میں وحدت کے گیت گائے۔ اس کے دوش بدوش محمد غوری اور اس کے جانشین اپنی سلطنت کو وسیع کرتے گئے۔ ان سلاطین کے درباروں میں ایران وعرب کے موسیقار آتے رہے۔ مسلم موسیقی کے عالم بھی آئے۔ اس طرح غیر ملکی دھنوں کی ترویج ہوئی۔ صوفیوں کے ساتھ بھی بعض موسیقار وارد ہوئے۔ اسی لئے صوفیوں کی خانقاہیں ہندوستانی اور غیر ملکی انواع موسیقی کا سنگم بن گئیں۔

شاہی درباروں میں اوّل اوّل ترکی اور فارسی زبان کی گرم بازاری رہی۔ صوفیوں کی درگاہوں اور خانقاہوں میں عوامی زبان بھی رائج تھی۔ آہستہ آہستہ ایسے مسلمانوں کی تعداد میں اضافہ ہونے لگا جو غیر ملکی مسلمانوں اور ہندوستانی عورتوں کی اولاد تھے۔ بادشاہوں میں سے کیقباد اور علماء، شعرا اور موسیقاروں کے زمرے سے امیر خسرو جیسے اشخاص اس قبیل سے ہیں۔ ان لوگوں کو جہاں عربی، فارسی، ترکی زبانوں اور مذہب اسلام سے انس تھا۔ وہاں مادرِ وطن، مادری زبان و خاندان اور مقامی رسوم وعقائد سے بھی لگاؤ تھا۔ اس مخلوط نسل کے ہندوستان نژاد مسلمان مثلاً امیر خسروؒ شاہوں کے درباروں میں اپنے اثر ورسوخ کی بنا پر غیر ملکی مسلمانوں کے ہمعنان تھے۔ صوفیوں کی خانقاہوں میں بھی ان کے مریدوں کی تعداد کثیر تھی۔ ان کی عشق انگیز غزلوں سے ایک طرف تو شاہی

---

[۱]: ایک کروڑ کی تعداد مبالغہ ہے۔ مسلمان ہونے والوں کی تعداد چند ہزار سے زائد نہ تھی۔

درباروں کے رنگین مزاجوں میں غلغلہ بلند رہتا تھا۔ دوسری طرف خانقاہوں اور درگاہوں کی محفلِ سماع میں بھی یہی غزلیں اہل معرفت کے دلوں کو گرماتی تھیں۔

خیالات وعقائد کے اظہار و ابلاغ کے واسطے بہت سے طریقے ضروری ہیں۔ چشتیہ سلسلے کے صوفی منظم طریقے سے بہت جلد پورے ہندوستان میں پھیل گئے۔ مسلمان بادشاہوں نے کبھی انکی سرپرستی کی اور کبھی سخت گیری سے پیش آئے۔

مسلمان بادشاہوں کے درباروں میں قاضی بھی تھے جن کے نزدیک موسیقی حرام تھی۔ بہت سے ایسے امرا بھی تھے جو صوفیوں کے مرید اور سماع کے شائق تھے۔ کاروبارِ سلطنت کے اجرا کے واسطے دونوں طبقے ضروری تھے۔ بادشاہ کو ان دونوں جماعتوں میں توازن قائم رکھنا پڑتا۔ مفتوحہ صوبوں میں جہاں مسجدیں تعمیر کی جاتیں اور مدرسے قائم ہوتے وہاں صوفیوں کے واسطے خانقاہیں بھی بنائی جاتی تھیں۔ اس طرح اہل تصوّف کے پھیل جانے سے ایک نئی زبان معرضِ وجود میں آئی جسے ہند کی نسبت سے ہندی کہنے لگے۔ مختلف صوبوں کی زبانیں بھی اس ہندی پر اثر انداز ہوئیں لیکن اس کی اپنی ملک گیر شکل بہرحال قائم رہی۔ دکن کے پنڈتوں نے اس نئی زبان کو ترکی کہا۔ صوفیا اسے دکنی یا دکنی ہندی کا نام دیتے تھے۔ گجرات میں اسے گوجری بھی کہا جاتا ہے۔ تاہم ملک بھر میں اس کا عمومی نام ہندی ہی تھا۔

اس زمانے میں "ہندوستان" کا اطلاق محض شمالی ہند پر ہوتا تھا۔ جنوبی ہند کو دکن کہتے تھے۔ رفتہ رفتہ دکنی بھاشا میں تبلیغی صوفیانہ شاعری کا ذخیرہ جمع ہونے لگا۔ دکن کے بعض سلاطین اور شاعروں نے اس میں عشقیہ اشعار کا زمزمہ بھی بلند کیا۔ تصوّف کے خیالات کی تبلیغ نثر ہی میں ہوئی۔ بیانیہ یا داستانی شاعری یعنی مثنوی بھی وجود میں آئی۔ اس ہندی زبان میں جو غنائی شاعری تخلیق ہوئی اسے ہندوستانی دھنوں میں بھی گایا گیا اور ایرانی دھنوں میں بھی۔

پھر ایک وقت ایسا آیا کہ قوالوں کو ان مقبول عام دھنوں اور راگوں کی درجہ بندی کی ضرورت محسوس ہوئی۔ قدرتاً ایرانی نظامِ موسیقی کے مطابق ان کی درجہ بندی کی گئی۔ اس اقدام سے

ہندوستانی موسیقی پر دور رس اثرات مرتب ہوئے۔

آج "خیال" کا مطلب خواہ کچھ لیا جائے لیکن یہ سراسر مسلمان صوفیوں کی محنت کا ثمر ہے اور یہ تحفہ بھارتی سنگیت کو ان ہی سے ملا ہے۔ "خیال" سے مراد وہ غنائی تخلیق ہے جو پاکیزہ تصوّرات کی حامل ہو۔ اس عنوان کے غنائی اشعار کے نمونے جا بجا ملتے ہیں۔

"نکتہ" اور "ذکری" کو ہم لوگ فراموش کر چکے ہیں۔ لیکن تلاش کرنے والوں کو ان کے نمونے بھی مل سکتے ہیں۔ ذکریوں پر ناچ بھی ہوتا تھا۔ شیواجی کے باپ شاہ جی کے سنگیت شاستری وید پنڈت نے اپنے سنسکرت گرنتھ "سنگیت مکرند" میں ذکری رقص کا تذکرہ کیا ہے۔ "سنگیت نارائن" (زمانۂ تصنیف سولہویں صدی) میں بھی "جکڑی نرتیہ" کے نام سے اس کا ذکر کیا ہے۔

گیت چار حصوں پر مشتمل ہوتا ہے: سُر، لفظ، تال اور لے۔ اس لئے سُر شاستر کے حصے، مقام نظامِ موسیقی (میل پدھتی یا ٹھاٹھ پدھتی) کی ترویج، صوفیوں کی زبان اور اس کے مختلف نمونوں پر اظہارِ خیال ضروری ہے۔ صوفیوں کا نقطۂ نگاہ، مسلمان بادشاہوں کے ساتھ ان کے تعلقات موسیقی کی طرف صوفیوں اور مسلمان تاجداروں کا میلان نیز ایرانی مقام نظامِ موسیقی سے اثر پذیری کا ذکر بھی لازم ہے جس کا تعارف اگلے صفحات میں کیا جاتا ہے۔

مسلمان حکمران اور صوفی بزرگ

اگر یہ کہا جائے کہ ہندوستان میں جو بڑی حکومتیں قائم ہوئیں[1]۔ ان کے لئے چشتیہ سلسلے کے صوفیا نے پہلے ہی راہ ہموار کر دی تھی، تو غلط نہ ہوگا۔ یہی بات صوفیوں کے دوسرے سلسلوں کے متعلق بھی درست ہے۔

مسلمان صوفی ہندوستان میں انتہائی دشوار گزار اور طولانی راستوں کو طے کرتے ہوئے فلک بوس پہاڑوں اور گھنے جنگلوں کو عبور کر کے ایسے مقامات پر جا پہنچے جہاں کوئی اسلام سے تو کیا مسلمانوں کے نام سے بھی واقف نہ تھا۔

[1] عبد الغفور غوری۔ اسلام کی زندہ تحریک چشت۔ صفحہ ۱۰۲

یہاں ان کے لئے ہر چیز نئی اور خلاف مزاج تھی۔ یہاں کی آب وہوا، طور طریقے، اصولِ معاشرت، قاعدے، ضابطے، زبان، غرض ہر چیز ان کے لئے وحشت انگیز تھی۔[1]

ہندوستان میں صوفیا اپنے عقائد کی تبلیغ کے لئے اس وقت آچکے تھے جب کسی مسلمان حملہ آور کا قدم یہاں نہیں پہنچا تھا۔ یہ لوگ وہ تھے جنھوں نے یہاں کے مختلف طور طریقوں سے واقفیت بہم پہنچائی۔ اہل ہند کے خیالات اور رسم ورواج سے آشنا ہوئے۔ ہندو سماج کی کمزوریوں کو بھانپا مختلف ملکی زبانوں پر عبور حاصل کیا۔ عوام الناس کے دلوں میں گھر کرنے کے لئے اظہار خیال کے واسطے وہ مقامی زبان اختیار کی جو ان کی خانقاہوں کے اردگرد رائج تھی۔ یہ بزرگ اپنے مرکزوں سے مستقل تعلق قائم رکھتے تھے۔ ان کے مسلمان مرید ایران، ترکستان اور عرب میں جا جا کر یہ بتاتے تھے کہ ہندوستان میں تبلیغ اسلام کے روشن امکانات ہیں۔

یہ تاریخی حقیقت ہے کہ مسلمان حملہ آور ہندوستان میں جہاں جہاں پہنچے وہاں صوفیائے کرام پہلے سے موجود تھے۔ حملہ آور فوجوں کے ساتھ بھی علماء اور صوفیاء کا گروہ رہتا تھا۔ شیخ سالار مسعودؒ (متوفی ۱۰۳۳ء) محمود غزنوی کے خاص معاون تھے جنھوں نے ہندوؤں سے جنگ کرتے ہوئے شربت شہادت نوش فرمایا۔ ان کا مزار بہرائچ میں ہے جہاں ہر سال میلہ لگتا ہے۔

شیخ علی ہجویری المعروف داتا گنج بخش (متوفی ۱۰۷۲ء)[2] کا مزار لاہور میں زیارت گاہ عالم ہے۔ ان کا انتقال پرتھوی راج کی شکست اور تباہی سے سوا سو سال پہلے ہوا۔ دکن میں مسلمان صوفی پرتھوی راج کے خاتمے سے بہت پہلے پہنچ چکے تھے۔ ان میں حاجی صوفیؒ کا نام ممتاز ہے۔

عام طور پر یہ سمجھا جاتا ہے کہ دکن میں اسلام کی اشاعت علاؤالدین خلجی کے حملے کے بعد

۱: ڈاکٹر عبدالحق۔ اردو کی نشوونما میں صوفیائے کرام کا حصہ۔ ص ۷

۲: صحیح سال وفات ۴۶۸ھ مطابق ۱۰۷۶ء ہے۔ آپ ۴۰۰ھ میں غزنی کی نواحی بستی یا محلے ہجویر میں پیدا ہوئے۔ ۴۳۸ھ میں اپنے مرشد کے حسب الحکم ہندوستان آئے اور موجودہ مسجد میں جو مزار سے ملحق ہے زاویہ نشین ہوئے۔ کشف المحجوب آپ کی مشہور فارسی تصنیف ہے۔ مزار پاک پہ بابا فریدالدین گنج شکرؒ اور حضرت معین الدین چشتیؒ جیسے بزرگوں نے چلہ کشی کی ہے۔

ہوئی لیکن یہ خیال درست نہیں۔ دکن کے باشندہ سید شاہ مومن عارف باللہ کا انتقال ۱۲۰۰ء میں ہوا۔ یہ بھی پرتھوی راج کی شکست سے پہلے دکن میں وارد ہو چکے تھے۔

شیخ جلال الدین گنج رواں کا انتقال ۱۲۴۵ء میں ہوا۔ اس سے ایک سال قبل ناصرالدین محمود نے دہلی کے تخت سلطنت پر جلوس کیا تھا۔ نظام الدین چشتیؒ دہلی سے چشتیہ عقائد کی تبلیغ میں سرگرم تھے دکن کے باشندہ سید احمد کبیرؒ کی وفات ناصرالدین محمود کے عہد سلطنت میں ۱۲۶۰ء میں ہوئی۔ بابا منجرؒ دکنی نے بھی اسی بادشاہ کے عہد میں ۱۲۶۳ء میں وفات پائی۔

شاہ علی پہلوان ۱۲۷۳ء میں فوت ہوئے۔ ان دنوں دہلی میں غیاث الدین بلبن کی حکومت تھی۔ اسی تاجدار کے عہد میں شاہ حسام الدین نے ۱۲۸۱ء میں دکن میں وفات پائی۔ صوفی سرمستؒ کا بھی اسی سال وصال ہوا۔ بابا شرف الدین ۱۲۸۸ء میں، بابا شہاب الدین ۱۲۹۱ء میں، بابا فخر الدین ۱۲۹۴ء اور سید عزیز الدین حسینیؒ ۱۲۹۹ء میں اللہ سے واصل ہوئے۔

ممکن ہے کہ کسی دور میں صوفی بزرگوں کا تعلق بادشاہ وقت سے نہ رہا ہو لیکن بزرگ مشہور خواجہ معین الدین چشتیؒ شہاب الدین محمد غوری کی فوج کے ساتھ ہندوستان آکر اجمیر میں زاویہ نشین ہوئے تھے۔ پرتھوی راج پر محمد غوری کی فتح یابی کے متعلق پیشگوئی انہوں نے جنگ سے پہلے کردی تھی۔[1] محمد غوری کے جانشین قطب الدین ایبک نے خواجہ معین الدین چشتیؒ کو جاگیر عطا کی تھی[2] ایبک کے انتقال پر شمس الدین التمش تخت نشین ہوا۔ اس کے عہد میں اجمیر کے ناظم نے خواجہ صاحب کی جاگیر ضبط کرلی۔ اس اراضی کی بحالی کے لئے خواجہ صاحبؒ بذات خود دہلی تشریف لے گئے اور اپنے مرید و خلیفہ حضرت قطب الدین بختیار کاکیؒ کے پاس مقیم ہوئے۔ قطب الدین بختیار کاکیؒ اپنے پیر کی جاگیر واگزار کرانے کے لئے التمش کے پاس گئے اور اس کی بحالی کے احکام جاری کروائے[3]

---

[1] : خواجہ حسن نظامی۔ نظامی بنسری ص ۹۹

[2] : ایضاً ص ۱۰۰

[3] : ایضاً ص ۱۰۱

یہ واقعہ ثابت کرتا ہے کہ ہندوستان میں چشتی سلسلے کے بانی خواجہ معین الدین اجمیریؒ جیسے بزرگ بھی دُنیوی امور کے انصرام کے لئے بادشاہوں سے رجوع کرتے تھے۔ انہی کاموں کے سرانجام کے لئے قطب الدین بختیار کاکی جیسے حق پرست بھی سلاطین کے درباروں میں چلے جاتے تھے۔ مسلمان جس صوبے کو فتح کرتے وہاں لازماً مسجدوں، مدرسوں اور خانقاہوں کی تعمیر کرتے تھے۔ مالِ غنیمت سے عالموں اور صوفیوں کو بھی حصہ ملتا۔ صوفی بزرگوں کے رشتے دار سرکاری ملازمتوں پر فائز ہوتے تھے۔ یہ بزرگ اپنے خیالات وعقائد کی تبلیغ عوامی زبان میں کرتے۔ ان لوگوں کے کشف وکرامات کی شہرت عوام کو بے اختیار اپنی جانب کھینچتی تھی۔

اگرچہ حکومت کی باگ ڈور مسلمان سلاطین کے ہاتھ میں تھی لیکن عوام کے دلوں پر انہی صوفیوں کا قبضہ تھا۔ یہ دونوں طبقے اپنی مصلحتوں کے نقطۂ نگاہ سے ایک دوسرے کے معاون اور خیر طلب تھے۔ بادشاہوں کی ظاہری حمایت ومہربانی کے باوجود شیخ نظام الدین چشتی جیسے بزرگ بھی ان حکمرانوں کے قہر ومظالم سے محفوظ نہیں تھے۔ جلال الدین خلجی کا قاتل یعنی علاؤ الدین خلجی شیخ نظام الدینؒ کا سرپرست تھا لیکن انہی نظام الدین کے جنازے کو کاندھا دینے والے سلطان محمد تغلق نے ان کے مرید اور خلیفہ نصیر الدین چراغ دہلیؒ پر بے دریغ مظالم کئے۔

چشمِ حقیقت سے دیکھئے تو واضح ہوگا کہ اسلام کی توسیع وتبلیغ میں بادشاہ اور صوفی دونوں ہی سرگرم تھے۔ دونوں گروہ خواہ مخواہ ایک دوسرے سے متصادم ہونا بھی نہیں چاہتے تھے۔

وہ درباری امراء جو صوفیوں کے مرید ہوتے، اپنے مرشدوں کو شاہی دربار کے رازوں سے مطلع رکھتے تھے۔ چنانچہ امیر خسروؒ ہی نے اپنے مرشد حضرت نظام الدین اولیا کو یہ اطلاع دی تھی کہ جلال الدین خلجی بھیس بدل کر خانقاہ میں آنے کا ارادہ رکھتا ہے۔ قطب الدین مبارک خلجی اور

غیاث الدین تغلق کی موت جن حالات میں واقع ہوئی، ان سے بعض انگریز مورخ یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ اس واقعے میں حضرت نظام الدین چشتیؒ کے مریدوں کا ہاتھ تھا۔

شیخ نصیر الدین چراغ چشتیؒ دہلی، نظام الدین اولیاؒ کے مرید اور خلیفہ تھے۔ نصیر الدین چراغ دہلیؒ کے مرید اور خلیفہ سید محمد گیسو دراز بندہؒ نواز تھے۔ وہ فیروز شاہ بہمنی (۱۴۲۲-۱۳۹۷ء) کے متوسل تھے ———— اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ صوفیائے کرام مصلحت شناسی سے غافل نہ تھے۔[۱]

شیخ سماء الدین کا حامی سکندر لودھی تھا۔ (عہد حکومت ۱۴۸۸ تا ۱۵۱۸ء) شیخ کا خیال تھا کہ فقیروں کو بادشاہوں کے ساتھ روابط رکھنا چاہئیں کہ اس طرح بعض دنیاوی ضروریات پوری ہو جاتی ہیں یعنی بعض اہل حاجت کی مطلب برآری اس ذریعے سے ممکن ہے جو کار ثواب[۲] ہے۔

بابر کے ایک امیر رحیم داد نے جس طریقے سے گوالیار کے قلعے پر قبضہ کیا اس کی تدبیر اسے شیخ محمد غوث گوالیاریؒ نے بتائی تھی[۳]

جب ہمایوں کو یہ ضرورت پیش آئی کہ اپنے چھوٹے بھائی ہندال کو سیدھے راستے پر لائے تو اس نے شیخ محمد غوثؒ کے بڑے بھائی شیخ بہلولؒ کی خدمات حاصل کیں۔ مرزا ہندال نے سرکشی ترک کرنے کی بجائے شیخ بہلولؒ کو شہید کر دیا۔ اکبر نامے کے مطابق شیخ بہلولؒ ہمایوں کے خیر طلب کارکن تھے[۴] ان واقعات سے اندازہ ہوتا ہے کہ اہل طریقت بادشاہوں کی خدمت میں باریاب ہوتے

---

۱ : یہ صاف باطنی بزرگ مصلحت کوشی اور زمانہ سازی سے یقیناً پاک تھے تاہم ان کی وسعت مشرب اتنی تھی کہ ان کے دامن میں ہندو مسلمان شیعہ سنی سب کو جگہ مل جاتی تھی۔ یوں بھی صوفیوں کے اکثر سلسلے جناب علی مرتضےٰؓ سے جا ملتے ہیں جس سے شیعوں کو صوفیوں کی طرف خاص رغبت ہوتی ہے (مترجم)

۲ : اطہر عباس رضوی شمالی ہند بہ عہد قدیم ص ۳۱۱

۳ : ایضاً۔ عہد مغلیہ ص ۲۱۹، ۲۲۰

۴ : عبدالغفور غوری۔ اسلام کی زندہ تحریک چشتیت ص ۱۴۰

رہتے تھے۔

اکبر بادشاہ شیخ سلیم چشتیؒ کا پرستار تھا۔ مگر آخر میں وہ دین الٰہی کا موجد اور جگت گرو بن بیٹھا۔ اس نے گجرات کے مشہور درویش خواجہ محمد حسن چشتیؒ (وصال ۱۵۷۴ء) کی خدمت میں ایک ہزار اشرفیوں کے علاوہ بارہ دیہات کی سند بھی ارسال کی تھی۔ یہ ہدیہ رد کر دیا گیا۔ خواجہ حسن محمد چشتیؒ کے سکر دادا کلیم الدینؒ تھے جو شیخ نصیر الدین چراغ دہلی کے خلیفہ اور بھانجے تھے[۱]

شیخ حسن محمد چشتیؒ کے فرزند شیخ محمد اعظم چشتیؒ کی خدمت میں شاہجہاں نے ایک لاکھ روپے کے ہدیے کے ساتھ پانچ دیہات کی سند بھیجی۔ علاوہ ازیں بادشاہ نے اپنے دستِ خاص کی تیار کردہ گدڑی اور ٹوپی بھی ارسال کی تھی۔ شیخؒ نے گدڑی تو ایک فقیر کو دے دی اور ٹوپی ایک مرید کو۔ لاکھ روپوں اور سند کو واپس کر دیا۔ آپؒ کا وصال ۱۰۶۳ھ میں ہوا۔

اورنگ زیب اپنی عالمانہ خشونت کے باوجود شاہزادگی کے زمانے میں شیخ محی الدین یحییٰ مدنی چشتیؒ (وصال ۱۶۸۹ء) کی خدمت میں حاضر ہوا تھا۔ شیخؒ نے اس کی بادشاہت کی پیشگوئی کی تھی۔ شاہزادگی کے دور میں اورنگ زیب انہیں دو سو روپے سالانہ کا وظیفہ بھیجتا تھا۔ بادشاہ ہونے پر ہزار روپے بھیجنے لگا۔ یہ بھی دوسرے چشتی درویشوں کی طرح سماع کے شائق تھے۔ جب اورنگ زیب نے سماع پر قدغن لگائی تو انھی بزرگ نے اسے خط لکھا کہ سماع کی یہ ممانعت درست نہیں۔

جن دنوں اورنگ زیب دکن کی مہمات میں اُلجھا ہوا تھا تو شاہ کلیم اللہ جہاں آبادیؒ (وصال ۱۷۳۸ء) دلی میں چشتی خیالات کی تبلیغ کر رہے تھے۔ انہوں نے اپنے خلیفہ اور مرید شاہ نظام الدین اورنگ آبادی کو دکن بھیجا[۲] ان کے دستِ حق پرست پر ایک لاکھ اشخاص مرید ہوئے[۳] اس اقدام کو ایک طرح اورنگ زیب کی اعانت سے ہی تعبیر کیا جائے گا۔ شاہ عالم ثانی حضرت فخر الدین (وصال ۱۷۷۱ء) کا مرید تھا۔ اکبر شاہ ثانی اور بہادر شاہ ظفر شیخ غلام قطب الدینؒ کے مرید تھے۔

---

[۱]، [۲]، [۳]: عبد الغفور غوری۔ اسلام کی زندہ تحریک چشتیت، ص ۱۶۶، ۳۵۹، [۲]، ۱۶۳، ۱۶۵، [۳] ۱۲۲، ۱۲۶۔

فیروز شاہ بہمنی (عہد حکومت ۱۳۹۷ء ۱۴۲۲ء) اور اس کا جانشین احمد شاہ بہمنی، سیّد محمد گیسو دراز بندہ نوازؒ (وصال ۱۴۲۱ء) کے ارادت مند تھے۔ فیروز شاہ بہمنی نے گجرات سے شیخ سراج دینؒ (وصال ۱۳۸۸ء) کو بلانا چاہا لیکن انہوں نے اس بات سے گریز کیا۔ احمد شاہ گجراتی (عہد حکومت ۱۴۱۱ء تا ۱۴۴۱ء) شیخ قطب عالمؒ (وصال ۱۴۴۸ء) کا مرید باصفا تھا۔ بیجاپور میں عادل شاہی خاندان کے بانی یوسف عادل شاہ کو (عہد حکومت ۱۴۸۹ء تا ۱۵۱۰ء) شاہ میراں جیؒ سے ارادت تھی۔

دلّی کے سُنّی سلاطین کے حال پر چشتیہ فقرا کی نظر عنایت تھی۔ تو گولکنڈہ اور بیجاپور کے شیعہ سلاطین بھی چشتی بزرگوں کی دعا کے طالب رہتے تھے۔ اس سے ظاہر ہے کہ سلسلۂ چشتیہ میں کس قدر لچک اور کتنی وسعت مشرب تھی۔ ان بزرگوں کا مطمح نظر یہ تھا کہ مسلمانوں کو ان سے پورا فیض پہنچے۔

صُوفی

لفظ صوفی صُوف سے مشتق ہو یا صفا سے، اہل معرفت کا یہ گروہ مذہب اور معاشرت میں ممتاز مقام پر فائز ہے۔ یہ لوگ ظواہر کے چنداں پابند نہیں ہوتے، تصنّع یا تکلّف کو جائز نہیں سمجھتے اور خواہشات سے اجتناب کر کے نفس اِمّارہ کے خلاف جہاد کرتے ہیں۔

مولوی اور صوفی میں فرق یہ ہے کہ اول الذکر ظاہر پر نظر رکھتا ہے اور موخر الذکر تزکیۂ باطن کا مشتاق ہوتا ہے وہ لفظ کا پرستار ہے اور یہ معنی کا۔ وہ تقلید کا غلام اور پابندِ رسوم و قیود ہے اس کی نظر فقط عیوب پر پڑتی ہے اور اِس کی چشمِ بصیرت شر میں بھی خیر کا پہلو دیکھتی ہے۔

صوفی کی نگاہ نیّت پر ہوتی ہے اور وہ نیت کے مطابق ہی اعمال کا جائزہ لیتا ہے اس مقصد کے لئے وہ کبھی کبھی شریعت کی حدود سے بھی تجاوز کر جاتا ہے۔ اس کی نظر نتیجے اور مآل پر ہوتی ہے۔ حقیقی صوفی کو نفسیات پر عبور ہوتا ہے۔ وہ انسانی میلانات کو سمجھتا ہے تاہم دنیائے دوں کی خواہشات میں نہیں پھنستا۔ صوفی دلوں کو ٹٹولتا ہے، قلب کی گرائیوں تک پہنچتا ہے اور تحت الشعور میں چھپے ہوئے میلانات کو سمجھتا ہے۔۔۔ صوفی مرید کے دل کی گہرائیوں تک پہنچ کر اس کی خامیوں سے اس طرح واقف ہو جاتا ہے کہ خود مرید کو پتہ نہیں چلتا۔ اس کا سب سے بڑا مقصد دلوں کو موہنا ہے۔ وہ دل بدست آور کہ حج اکبراست پر یقین رکھتا ہے اس مقصد کے حصول کے لئے وہ کسی ظاہری مذہبی یا غیر مذہبی قیود کی پابندی نہیں کرتا۔ وہ ان حدود سے گزر جاتا ہے۔

اس کے خیال میں جب دل پر قبضہ ہو گیا تو سب کچھ مل گیا۔ دل کو ہاتھ میں لانا کسی نئی دنیا پر حکمرانی کرنے سے بہتر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بادشاہوں اور عالموں سے وہ بات بن نہیں آتی جو فقیروں اور درویشوں کا ادنیٰ کرشمہ ہے۔ شاہی دربار میں فقط امراء کا عمل دخل ہوتا ہے۔ فقیر کی درگاہ میں چھوٹے بڑے، امیر غریب، عالم جاہل سب کو جگہ ملتی ہے۔ بادشاہ کا حکم جان و مال پر چلتا ہے لیکن فقیر کی حکمرانی دلوں پر ہوتی ہے بادشاہ کا اثر و رسوخ محدود ہوتا ہے صوفی کا لامحدود۔ اس لئے فقیروں کے قبضے میں وہ سلطنت ہوتی ہے جو با اقبال بادشاہوں اور فاتحوں کو میسّر نہیں آتی۔ صوفیہ کے

سامنے سلاطین و ملوک سر جھکاتے آئے ہیں [1]

جب مسلمانوں میں پہلے پہل ملوکیت قائم ہوئی تو صوفیوں ہی نے اس کے خلاف آوازہ اٹھائی۔ حق گوئی کا فریضہ انھی پاک باز بزرگوں نے انجام دیا۔ البتہ نام نہاد صوفی اور درویش بادشاہوں سے تعلق رکھتے تھے۔

عوام پر صوفیا کی گرفت ہونے کے باعث مسلمان بادشاہ یہ چاہتے تھے کہ یہ طبقہ حکومت کا آلۂ کار بنا رہے۔ مشہور فقیہہ امام ابو حنیفہؒ کو یزید کے گورنر نے کوفے کا میر منشی اور خزانہ دار بنانا چاہا لیکن امام موصوف نے منظور نہ فرمایا۔ یزید نے حکم دیا کہ اگر وہ رضامند نہ ہوں تو انہیں ہر روز دس درّے لگائے جائیں۔ جب یہ سب کچھ ہو چکا تو منصور نے انہیں قاضی کا عہدہ سنبھالنے کی پیش کش کی۔ موصوف نے یہ التماس بھی ٹھکرا دی جس کی پاداش میں انہیں آخری سانس تک زندان کی صعوبتیں جھیلنی پڑیں۔

خواجہ فضیل بن عیاض کی خانقاہ میں خلیفہ ہارون رشید ان کی زیارت کے لئے ان کے خلاف مرضی داخل ہوا۔ خواجہ موصوف نے چراغ بجھا دیا تاکہ ان کی نظر ہارون کے چہرے پر نہ پڑ سکے۔

فتوحات اور غنائم کی غرض سے جو لڑائیاں لڑی گئیں انہیں اسلام کی خدمت نہیں کہا جا سکتا۔ حضرت داتا گنج بخش نے کہا ہے کہ ایک شخص نے کسی نیلی پوش فقیر سے دریافت کیا کہ آپ نے ماتمی رنگ کا لباس کیوں اختیار کیا ہے [2]۔ جواب ملا کہ جناب سید المرسلینؐ نے تین چیزیں یعنی فقر، علم اور تلوار ہم فقیروں کے لئے چھوڑی تھیں۔ تلوار کو بادشاہوں نے سنبھال لیا اور اس کا ناجائز استعمال کیا۔ عالموں نے علم کی تحصیل تو کی لیکن اس پر عمل کرنے کی توفیق نہ پائی۔ فقیروں نے درویشانہ لباس پہن لیا۔ لیکن حکام کے آلۂ کار بن گئے۔

داتا گنج بخش جیسے خدا رسیدہ بزرگ کا مندرجہ بالا بیان حقیقت حال کا آئینہ دار ہے۔

---

[1] عبدالحق: اردو کی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا حصہ۔ ص ۳۰۱۔

[2]: ایران میں سیاہ لباس کی طرح نیلا لباس بھی ماتم کی علامت ہے۔

صوفیا اور موسیقی

بدکاری و معصیت ہر مذہب کی نگاہ میں معیوب ہے۔ یہ انسان کو صراطِ مستقیم سے ہٹا دیتی ہے۔ فرائض سے غافل کرنے والے تمام کام خلافِ مذہب ہیں۔ جس کام سے انسان کی روح کو روز افزوں بالیدگی حاصل ہو، وہی مذہب ہے۔ جو فعل آدمی کو روحانی عروج سے باز رکھے خلافِ دین و آئین ہے۔ خواہشاتِ نفسانی کو ابھارنے والا رقص و سرود کسی مذہب میں بھی جائز نہیں۔

بین کار دیوی سرسوتی کو ام العلوم یعنی علم و ہنر کی ماں کہا جاتا تھا لیکن اپسرائیں اور حوریں اپنے آپ کو ماں کہلانا پسند نہیں کرتیں۔ بیچارے ارجن نے عروشی کو ماں کہہ دیا تو اس نے اس بات کو اپنے حسن و شباب کی توہین سمجھ کر ارجن کو نامرد ہو جانے کی بد دعا دی۔

یہ بات اظہر من الشمس ہے کہ قوالی سن کر بیخود ہو جانے والے اور وجد میں آکر ناچنے والے خواہ حمید الدین ناگوری ہوں یا مہاپربھو چیتنیہ، گنہگار نہیں کہلائے جا سکتے۔ سماع کا اس رقص و سرود سے دور کا بھی واسطہ نہیں جس کا مظاہرہ کر کے مینکا نے وشوامتر کے زہد و ریاضت پر پانی پھیر دیا تھا۔

حضرت محمد مصطفیٰؐ کے مخالف نضر بن حارث نے ایک کنیز خریدی جو ناچنے گانے میں ید طولیٰ رکھتی تھی۔ جب کبھی اسے خبر ملتی کہ کوئی شخص اسلام قبول کرنا چاہتا ہے تو اس سے کہتا کہ آنحضرت تو نماز پڑھنے، روزہ رکھنے اور جہاد کا حکم دیتے ہیں۔ کیا ان کی بات ماننے سے یہ بہتر نہیں کہ ہم اس زہرہ شمائل کنیز کے رقص و سرود سے محظوظ ہوں[1] ان حالات میں رقص و سرود کو حرام قرار دینے کے سوا چارہ ہی کیا تھا۔

آنحضرتؐ سے یہ روایت بھی منسوب ہے کہ نکاح کے بعد ایک نوعروس اپنی سسرال پہنچی تو آپؐ نے اہلِ خانہ سے فرمایا کہ کیا کوئی گانے والی نہ تھی جو رخصت کے وقت ساتھ آ کر

---

[1] ثناء اللہ پانی پتی۔ رسالہ سماع و مزامیر ص ۹۸

دولہا کے گھر گاتی[1]۔ ظاہر ہے کہ ایسے موقعوں پر خوشی کے گیت گائے جاتے ہیں اور دولہا دلہن کے لئے دعا بھی مانگی جاتی ہے۔ حضور ایسے موقعوں پر ان گانوں کو حرام کیوں فرماتے؟

موسیقی کے جائز و ناجائز ہونے کے متعلق مولویوں اور صوفیوں میں ہمیشہ اختلاف رہا ہے جہاں الفاظ سے وابستہ رہنے والے مولوی رقص و سرود کو قطعی حرام قرار دیتے آئے ہیں، وہاں ذکر الٰہی میں مست الست صوفیوں مثلاً حضرت جنید بغدادیؒ (وصال ۹۱۱ء) اور شیخ ابوبکر شبلیؒ (وصال ۹۴۶ء) کی نظر میں سماع جائز ہی نہیں بلکہ واجب ہے۔

خواجہ معین الدین چشتیؒ کی موسیقی دانی کے متعلق کچھ کہنا ممکن نہیں تاہم ان کی خدمت میں بہت سے ایسے قوال تھے جو ہندی زبان میں صوفیانہ اشعار گاتے تھے۔ ہندوستان میں سلسلہ سہروردیہ کے بانی شیخ بہاؤالدین زکریاؒ ملتانی (وصال ۱۲۶۷ء) موسیقی کے زبردست ماہر اور مربی تھے۔ حضرت قطب الدین بختیار کاکیؒ (وصال ۱۲۳۶ء) کا انتقال قوالی سنتے سنتے ہی ہوا تھا[2]۔

بابا فرید الدین گنج شکرؒ (وصال ۱۲۵۶ء) سماع کے شائق تھے۔ حضرت نظام الدین چشتی کا موسیقی دانی میں کیا مرتبہ تھا، اس کے متعلق ہم کچھ نہیں کہہ سکتے۔ لیکن قوالوں کا سماع سن کر ان پر وجد و حال طاری ہو جاتا تھا۔ بعض اوقات وہ کئی کئی روز تک بیخود رہتے۔ مشہور ہے کہ غیاث الدین تغلق کے دور میں انہوں نے جوازِ سماع کے متعلق مناظرہ کر کے اپنے مخالفوں کو دم بخود کر دیا تھا۔ بابا گنج شکرؒ کے نواسے اور حضرت نظام الدین چشتیؒ کے مرید خواجہ سیّد محمد امام اور خواجہ سیّد موسےٰ زبردست ماہر موسیقی تھے۔

---

[1]: ثناء اللہ پانی پتی - رسالہ سماع و مزامیر ص ۷-۱۰۔

[2]: اس جلسے میں قوال یہ شعر پڑھ رہے تھے۔ ؎ کشتگان خنجر تسلیم را ہر زماں از غیب جان دیگر است
حضرت بختیار کاکیؒ پر وجد و حال کا وہ غلبہ ہوا کہ تڑپنے لگے۔ قوال اس شعر کی تکرار کرتے رہے۔ پانچ روز بعد اس عالم میں آپ کا وصال ہوا۔ تاریخ وصال ۱۴ ربیع الاول ۶۳۴ھ مطابق ۱۵ نومبر ۱۲۳۶ء ہے۔ خزینۃ الاصفیا ص ۲۵۳۔

جب حضرت نظام الدین چشتی وجد و حال کے عالم میں بیخود ہو کر ناچنے لگتے۔ تو حضرت خواجہ سیدّ محمد امام پر بھی یہی کیفیت طاری ہو جاتی۔ قوالی کی مجلس میں میر محفل وہی ہوتے تھے۔ فارسی اور ہندی اشعار گانے والے بے شمار قوال ان کی خدمت میں رہتے تھے۔ موسیقی اور نظم کے برعکس ان کی شہرت کا دارومدار ان کے نثری رسائل پر ہے۔ علم طب میں بھی مہارت رکھتے تھے۔[1]

خواجہ سیدّ محمد امام کے چھوٹے بھائی خواجہ سیدّ موسیٰ بھی موسیقی کے زبردست نکتہ دان تھے۔ غزل بہت پرسوز کہتے تھے۔ علوم متداولہ پر پورا عبور حاصل تھا اور علم طب میں پوری دستگاہ رکھتے تھے۔[2]

حضرت نظام الدین چشتیؒ کے خلیفہ نصیر الدین چراغ دہلیؒ (وصال ۱۳۵۶ء) اور ان کے خلیفہ سیدّ محمد گیسو دراز بندہ نوازؒ (وصال ۱۴۲۱ء) بھی سماع کے دلدادہ تھے۔ چشتیہ سلسلے میں موسیقی کی بنیاد رکھنا اور اس کی ترتیب و ترقی انھی بزرگوں کا کارنامہ ہے۔

سلسلۂ چشتیہ میں سماع کے اصول و قیود

قاضی ثناء اللہ پانی پتی (وفات ۱۸۱۰ء) نے موسیقی کے متعلق اپنی تصنیف "رسالہ سماع و مزامیر" میں چند احادیث کا حوالہ دیا ہے اور یہ نتیجہ نکالا ہے کہ سماع میں گائے جانے والے اشعار قوال، سامعین، وقت اور آلات موسیقی کے متعلق مندرجہ ذیل شرائط کا ملحوظ رکھنا ضروری ہے:

مضمون : اشعار کا مضمون ایسا ہو کہ اس میں کسی زندہ مرد یا عورت کے حسن و جمال کا یا خلاف شرع امور کا ذکر نہ ہو۔

گویّا : گانے والا سماع کو ذریعۂ معاش نہ بنائے اور نیک کردار ہو۔

---

[1] : سیر الاولیا مترجمہ خواجہ حسن نظامی ص ۴۴۴، ۴۴۵۔

[2] : ایضاً۔ ص ۴۴۶، ۴۴۷۔

سامعین : سننے والے حقائق شناس ہوں، خواہشات کے غلام نہ ہوں۔

وقت : وقت نماز کے سوا جب جی چاہے سماع سن سکتے ہیں۔

مقام : محفل سماع کسی یکسو مکان میں منعقد کی جائے۔

شرکائے مجلس : تمام حاضرین مجلس نکو کردار اور ہم خیال ہوں۔

ساز : پھونک سے بجنے والے آلات مزامیر کہلاتے ہیں مثلاً بانسری، نفیری، شہنائی۔ ہاتھ یا چوب سے بجائے جانے والے ساز مثلاً دف، ڈھول، نقارہ کو مضاریب کہتے ہیں۔

اگر آلاتِ موسیقی سے عشق حقیقی کے جذبے کی تاثیر بڑھتی ہو تو ان کا استعمال جائز ہے۔[1]

دوسری تقریبوں پر موسیقی کا جواز

بعض احادیث کے مطابق لڑکی کے نکاح اور وداع کے وقت، عید کے روز اور اکابر کے استقبال پر، خوشی کے مواقع پر، پردیس سے واپس آنے والے کی تہنیت میں، بچّے کی ولادت اور بسم اللہ کی تقریب پر نیز ضیافت کے وقت گانا بجانا مباح ہے۔ برات میں اور فوجوں کی روانگی کے وقت سازوں کا بجانا جائز ہے۔

بعض اشخاص کے نزدیک زوجہ اور کنیز سے گانا سننا جائز نہیں۔ عرفان و معرفت کے حصول کے لئے سماع سننا یہاں تک کہ وجد و حال میں اکر ناچنا بھی بعض علمائے کے نزدیک جائز ہے۔

مختلف احادیث کا خلاصہ یہ ہے کہ پروردگار سے لو لگانے کے لئے سماع جائز ہے۔

قرآن میں موسیقی کے متعلق کوئی نص موجود نہیں۔

---

[1] : ثناء اللہ پانی پتی۔ رسالہ سماع و مزامیر ۲۳-۲۶۔

دبستانِ دہلی کا قیام اور وجوہ

مسلمانوں کے یعنی ایران اور عرب کے اصولِ موسیقی ہندوستانی نقطۂ نگاہ سے بالکل مختلف تھے۔ ان کا انداز جداگانہ تھا وہ راگ کو بھی اور راگ میں لگنے والی مخصوص سُراولی (بندھن) کو بھی مقام ہی کہتے تھے[1]۔ وہ ہر مقام (مندر[2]، مدھیہ[3]، تار[4]) کو بارہ بارہ آزاد آہنگوں پر مشتمل مانتے تھے۔ ان کے بارہ الگ الگ نام تھے[5]۔ اپنے اس نظام کے مطابق وہ کسی بھی راگ کی درجہ بندی کر سکتے تھے۔ مقام نظامِ موسیقی ہی آگے چل کر سنستھان پدہتی، میل پدھتی یا ٹھاٹھ پدھتی کہلائی۔ یہ نقطۂ نظر ہندوستانی گرام مورچھنا نظام سے بالکل مختلف ہے۔

امیر خسرو کا قول ہے کہ دنیا کے مختلف حصّوں سے آ آکر لوگوں نے ہندوستان میں موسیقی کی تعلیم حاصل کرنا چاہی۔ لیکن سالہا سال یہاں رہنے کے باوجود وہ اس فن کو حاصل نہ کر سکے۔

اس صورت حال سے اندازہ ہوتا ہے کہ مقام نظام موسیقی کے پیرو طالب علموں کے لئے گرام مورچھنا نظام کا سمجھنا دشوار رہتا۔ بالخصوص اس لئے کہ غیر ملکی طلباء کو اس فن کے ماہر میسّر ہی نہ آسکے۔ اگر میسّر آئے بھی تو انہوں نے بت شکن لوگوں کو موسیقی کی وہ مقدّس

---

[1]: سُراولی۔ سروں کا مجموعہ یا بندھن جس سے راگ کی صورت ظاہر ہوتی ہے۔ [2]: نچلی سپتک [3]: درمیان کی سپتک [4]: اوپر کی سپتک [5]: ایک سپتک میں بارہ سر (سات شدہ اور پانچ اپنی جگہ سے ہٹے ہوئے۔

تعلیم نہ دینا چاہی جو ویدوں سے ماخوذ ہے اور جس سے گناہوں کا ازالہ ہوتا ہے۔ ان دونوں مطالب پر ذیل میں بحث کی جاتی ہے۔

البیرونی نے لکھا ہے کہ "مسلمانوں نے جن علاقوں کو فتح کر لیا ہے وہاں سے ہندوستانی علوم رخصت ہو گئے ہیں[1]۔ مسلمان حملہ آور ہندی کتب خانوں کو نذر آتش کر دیتے تھے لہذا ہندو دانشوروں کو لازم ہوا کہ وہ اپنے علم کے خزانوں کو لے کر دکن کی طرف ہجرت کر جائیں۔ مثلاً "سنگیت رتناکر" (تصنیف ۱۲۲۰ء) کے مصنف شارنگ دیو کے والد کشمیر سے نکل کر دیوگری میں آباد ہو گئے تھے۔ ۱۲۲۰ء تک نربدا سے شمال کی طرف کا تمام علاقہ مسلمان سلاطین کے زیر نگین ہو چکا تھا اور ہندوستانی گرام مورچھنا نظام بالکل منتشر ہو چکا تھا۔ "سنگیت رتناکر" کے شارح بھوپال نے واضح طور پر اس حقیقت کو تسلیم کیا ہے۔ جو لوگ گرام راگوں کے ماہر تھے۔ انہوں نے عوام کے سامنے ان کا مظاہرہ اس ڈر سے ترک کر دیا تھا کہ مبادا ان کی طہارت و ثقاہت مجروح ہو جائے[2]۔ ان حالات میں موسیقی کے غیر ملکی طلبا، فن کو کس طرح سیکھتے اور کون انہیں رموز موسیقی سے آشنا کرتا؟

امیر خسرو نے برہمنوں سے کچھ سیکھا تھا[3]۔ اس "کچھ" سے مراد شاستروں کا علم موسیقی نہیں ہو سکتا۔ یہ تو وہ مقدس علم ہے۔ جس کے طفیل برہمن کشی جیسے گناہ عظیم کی بھی مغفرت ہو سکتی ہے۔ بھلا اہل ہند راگوں کو جنم دینے والے اس مقدس فن کی تعلیم کسی غیر کو کیوں دینے لگے تھے۔

"قران السعدین" میں امیر خسرو نے لکھا ہے کہ میں ایرانی موسیقی کا اور مقامات کا پورا ماہر

ے[1] : ایشوری پرشاد Medieval India ص ۱۲۔

ے[2] : سومیشور۔ مانسولاس۔ اورینٹل انسٹی ٹیوٹ بڑودہ۔ حصہ سوم ص ۱۳۔ اشلوک ۱۳۲۔

ے[3] : ہندوستان بہ عہد خلجی ص ۱۷۸۔ (تصنیف اطہر عباس رضوی)

ہوں۔ مجھے اس کے چاروں اصول اور بارہ مقامات پر کامل عبور ہے[1]۔ اس صورت حال میں امیر خسرو کے لئے بس اتنا ہی ممکن تھا کہ جو گیت عوام الناس میں مقبول تھے، ان کی سراولیوں کی مقام نظام موسیقی کے مطابق درجہ بندی کر لیتے۔ چنانچہ انہوں نے یہی کیا۔ وہ برج کے علاقے میں پیدا ہوئے۔ شاہی ملازمت کے بہ سلسلہ ملتان اور اودھ میں رہے۔ دہلی کے بہت سے سلاطین کے متوسل تھے۔ دکن کی لڑائی میں وہ افواجِ شاہی کے ہمراہ رہے۔ وہ ہندوستان کے مختلف علاقوں سے واقف تھے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ انہوں نے ہندوستان میں مقبول عام راگوں کو مقام نظامِ موسیقی کے سانچے میں ڈھال دیا۔

امیر خسرو کے عہد میں برج، گجرات، اودھ، دکن، ایران اور توران کے ماہر فن دہلی میں جمع ہو گئے تھے۔ گجرات کی رانی کملا دیوی علاؤالدین کے حرم میں تھی۔ گجرات کے حسین وجمیل اربابِ نشاط یعنی بردار قوم کے ہزاروں افراد دہلی آ چکے تھے۔ کملا دیوی کی لڑکی دیول دیوی کی شادی خضر خاں ابن علاؤالدین خلجی سے ہوئی جس کی تیاری تین سال تک ہوتی رہی تھی۔ دکن کے موسیقار بھی دہلی میں جمع ہوئے تھے جن میں گوپال نایک جیسا شہرۂ آفاق استاد فن بھی تھا۔ وہ اپنے گانوں میں علاؤالدین کے جاہ وجلال کا وصف بیان کرتا تھا[2]۔

یہ تھے وہ حالات جن میں دبستان دہلی کی بنیاد رکھی گئی جسے "اندر پرستھ مت" یا چتر ونڈی روایت بھی کہتے ہیں۔ دھرپدوں میں چاروں وانڈی باندھی آئے نایک گوپال جیسے بول بھی گائے گئے جو اس دبستان کے قیام کا اشارہ کرتے ہیں اگرچہ گوپال نایک کی کوئی تصنیف آج ہمارے ہاتھ میں نہیں لیکن وینکٹ مکھی نے کِتّے سو بہ چتر ونڈی کتو گوپال نایک کہہ کر گوپال نایک کو چتر ونڈی روایت کا موجد و مزکّی مقرر کیا ہے۔ الاپ، ٹھاٹھ، گیت اور پربندھ کا اجتماع ہی چتر ونڈی روایت کہلاتا ہے۔

---

[1]: سنگیت چنتامنی ص ۲۶۸۔

[2]: سنگیت چنتامنی ص ۲۱۸

اگر گوپال نایک طلبائے کے سامنے گرام مورچھنا نظام کا واضح مظاہرہ کر دیتے تو یہ ان کے دھرم کے خلاف ہوتا۔ انہوں نے چپ چاپ ایرانی مقام نظام موسیقی کو تسلیم کر لیا۔ مسلمانوں نے اس صورت حال کو امیر خسرو کی فتح مندی اور گوپال نایک کی شکست سے تعبیر کیا۔ ورنہ حقیقت یہ ہے کہ اپنی اپنی جگہ دونوں باکمال فتح مند رہے۔ امیر خسرو تو اپنی بات منوا کر جیت گئے۔ لیکن گرام مورچھنا نظام کو پردۂ راز میں رکھ کر گوپال نے فتح پائی؛ گرام مورچھنا نظام کو سمجھانا نہ تو امیر خسرو کا مطمح نظر تھا اور نہ گوپال نایک اس کی تشریح کرنے پر تیار تھے۔

ہندوستانی اور غیر ہندوستانی ماہرین موسیقی میں تعاون و توافق کا انتظام بھی امیر خسروؒ ہی کرتے تھے لیکن یہ توافق فقط اس حد تک تھا کہ ملکی اور غیر ملکی موسیقی میں کچھ مطابقت پیدا کر دی جائے۔ پرانے شاستروں کے اصولوں سے اس فنی مطابقت کا واسطہ بالکل نہ تھا۔

کچھ شک نہیں کہ امیر خسرو کو ہندوستانی ہونے پر ناز تھا۔ انہوں نے ہندوستانی موسیقی کو تمام ممالک کی موسیقی کے مقابلے میں بے عدیل و بے نظیر قرار دیا ہے۔ وہ ضلع ایبٹہ کے ایک گاؤں پٹیالی میں پیدا ہوئے تھے اور برج بھاشا بولتے تھے۔ انہوں نے ہندی میں بہت کچھ لکھا ہے، جس کا بڑا حصہ آج ہمیں دستیاب نہیں۔

ہندوستان کے دارالحکومت دہلی میں امیر خسرو کے ہاتھوں جس دلستان موسیقی کی تشکیل ہوئی وہ صوفیوں اور قوالوں کے ذریعے سارے ملک میں مقبول ہو گیا۔

دبستان دہلی کی مقبولیت اور عروج

مسلمان فاتحوں نے بزور تبلیغ اسلام کی روش اختیار کی۔ مختلف علوم کے ماہر برہمنوں نے اپنے علوم کو چھپایا اور نئے مذہب کی چیرہ دستی سے محفوظ ہونے کے لئے یا تو اپنی کتابوں کو زمین میں گاڑ دیا یا جلا دیا۔ ۱۳۰۰ء سے ۱۴۰۰ء تک کوئی گرنتھ موسیقی پر نہیں لکھا گیا۔ اس لئے پندرھویں صدی کے مصنف ان گرنتھوں کو سمجھنے سے قاصر رہے جو ۱۳۰۰ء سے پہلے لکھے جا چکے تھے۔ نتیجتہً پندرھویں صدی عیسوی کے دانشور نئے راستے تلاش کرنے اور نئے اصول وضع کرنے میں مشغول ہو گئے۔[1]

اس سے یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچتی ہے کہ پندرھویں صدی عیسوی میں راما ماتیہ جیسے عالم قدیم گرام مورچھنا نظام کے مطابق لکھے ہوئے "سنگیت رتناکر" کو سمجھنے سے بالکل قاصر تھے اور جس 'میل سدھانت' (مقام نظام) کا سہارا لے کر چلے تھے، وہ سراسر جدید تھا۔

دکن کے ایک عالم ٹی۔ آر۔ شری نواس آئنگر کا یہ قول درست ہے کہ راما ماتیہ سومناتھ اور وینکٹ مکھی نے جن سروں کو شدھ کہا ہے وہ بھرت اور شارنگ دیو کے شدھ سر نہیں ہیں۔[2]

ہمیں یہ کہنا ہے کہ میل سدھانت، مسلمانوں کے مقام نظام موسیقی کا متبادل نام ہے اور کچھ نہیں، اس نظریئے کا پس منظر جاننا ضروری ہے۔

جنوبی ہند کے ساحل پر عربوں کی متعدد آبادیاں ساتویں آٹھویں صدی ہی میں قائم ہو چکی تھیں۔ یہ لوگ تجارت کرتے تھے اور ان کی آمد و رفت ساحل بحر کے ساتھ ساتھ تھی۔ ہندو راجاؤں نے انہیں خصوصی مراعات دی تھیں۔ چودھویں صدی کے پہلے عشرے میں جب ملک کافور نے سندر پانڈو پر حملہ کیا تو یہ مسلمان سندر پانڈے کے طرفدار تھے اور اس کی حمایت میں لڑے تھے۔ ۱۳۲۳ء میں وارنگل کے راجا پرتاپ رُدر دیو کاکتیہ پر جب ملک کافور کا حملہ ہوا تو اس کی ٹکسال کے

---

[1] : The Science of Music مصنفہ واسودیو شاستری صفحہ ۲۱

[2] : سنگرہ چوڑامنی کا دیباچہ ص ۱۲، ۱۳۔

دو کارکن جو بھائی تھے اور جن کے نام ہری ہر اور بُکّ تھے۔ قصبہ اناگوڈی میں مقیم ہو گئے جو موجودہ ریاست حیدرآباد کے ضلع رائے پور میں دریائے تنگ بھدرا کے ساحل پر واقع ہے۔ وہاں کے راجا نے انہیں پناہ دی۔ جب اناگوڈی پر بھی مسلمانوں کا تسلط ہو گیا۔ تو ہری ہر اور بُکّ جو شکست خوردہ راجا کے وزیر تھے جنگی قیدیوں کے بطور دہلی لائے گئے۔ رعایا نے مسلمان حکومت کے خلاف احتجاج کیا۔ سلطان مجبور ہو گیا کہ ہری ہر اور بک کو آزاد کرے۔ اس نے انہیں اناگوڈی کا علاقہ عطا کیا جہاں وہ سلطنت دہلی کے نمائندے کی حیثیت سے حکمرانی کرنے لگے۔

محمد تغلق کے عہد حکومت میں مرکز کی کمزوری سے فائدہ اٹھا کر ہری ہر اور بک نے شرنگیری پیٹھ کے شنکراچاریہ مادھو ودھیارنیہ کی دعاؤں کے ساتھ سلطنت وجیانگر کی بنیاد رکھی۔ اس آزاد مملکت کے قیام سے صرف گیارہ سال بعد نظام الدین چشتیؒ کے تربیت کردہ مرید شہزادہ حسن گنگو نے جو امیر خسروؒ کا جگری دوست تھا، بہمنی سلطنت قائم کی۔

سلطنت وجیانگر کے قیام سے دس برس پہلے محمد تغلق نے دیوگری کو دارالحکومت بنا کر اس کا نام دولت آباد رکھا۔ دِلّی کی رعایا کے ساتھ برہان الدین غریبؒ جیسے صوفی اور دہلی کے سینکڑوں قوال بھی دیوگری میں آگئے۔ سارا دکن قوالیوں اور غزلوں سے گونج اٹھا۔

واسدیو شاستری کا بیان ہے کہ ودھیارنیہ جی نے سلطنت وجیانگر کے قیام کے بعد رائج الوقت ۵۰ راگوں کی درجہ بندی ۱۵ امیلوں میں کی تھی[۱]۔ واسدیو شاستری میل نظام کو ودھیارنیہ کی ایجاد مانتے ہیں۔ لیکن ان ۱۵ امیلوں (مقاموں) میں حجی میل (سا رے۔ گا۔ ما۔ پا۔ دھا نی۔ سا) کی موجودگی یہ بتاتی ہے کہ 'میل' 'مقام' کا ترجمہ ہے اور مصنف نے مقام حجاز کو ہندی زبان میں "حجی میل" کہا ہے۔

دبستانِ ودھیارنیہ کی تشریح کرنے والی مبینہ تصنیف "سنگیت سار" کا ذکر صرف رگھوناتھ نے

---

[۱]: سنگیت شاستر ص ۱۴۱

کیا ہے۔ جو "سنگیت سُدھا" کا مصنف تھا اور جس کا بیٹا وینکٹ مکھی کے نام سے معروف ہے۔ جو گرنتھ کار رگھوناتھ سے پہلے یا بعد میں ہوئے ہیں ان میں سے کسی ایک نے بھی اس "سنگیت سار" کی جھلک تک نہیں دیکھی۔ رگوناتھ کا بیٹا وینکٹ مکھی بھی دبستان ودھیارنیہ کا تذکرہ نہیں کرتا۔ اس حالت میں یہ شبہ وارد ہو سکتا ہے کہ کہیں "سنگیت سار" رگھوناتھ کی ذہنی تخلیق نہ ہو۔

صوفی اور قوال سلطنت وجیانگر کے قیام سے پہلے ہی اس کے طول و عرض میں پھیل چکے تھے۔ مسلمان اپنے مفتوحہ علاقوں میں مدرسوں، خانقاہوں اور مسجدوں کی بنیاد رکھ دیتے تھے۔ ہندو اپنی رواداری کے باعث ان امور کو بُرا نہ سمجھتے تھے۔ محمد تغلق کی حدودِ سلطنت انتہائے دکن تک وسیع ہو چکی تھی اور دیوگری میں دلّی کی بے شمار رعایا کے بس جانے سے دس برس بعد سلطنت وجیانگر کی بنیاد پڑی تھی۔ صوفیوں اور قوالوں کے لئے یہ دس سال بہت کافی تھے۔ حکومت دہلی کے بہت سے مسلمان صوبے داروں کے سایۂ عاطفت میں صوفیوں اور قوالوں کو دکن میں دور دور تک پھیل جانے کا موقع مل چکا تھا۔ لہٰذا دبستان دہلی اور مقام نظام موسیقی کی مقبولیت و ترویج دکن کے ایک ایک کونے تک ہو گئی تھی۔ ودھیارنیہ جی نے اسی صورتِ حال میں میل پدھتی یا مقام نظامِ موسیقی کا سہارا لے کر پچاس مرتب شدہ راگوں کی درجہ بندی کی تھی۔[۱]

حکومت وجیانگر اور بہمنی حکومت میں حریفانہ چشمک چاہے جتنی ہو لیکن ان دونوں کی رعایا میں معاشرتی ارتباط ناگزیر تھا۔ کیونکہ کوئی قدرتی دیوار ان دونوں کے درمیان حائل نہ تھی۔

۱۳۶۶ء میں بہمنی فرمانروا محمد شاہ اوّل نے بُکّ کو شکست دی اور اپنے دربار کے ان گویّوں کا تاوان طلب کیا جو امیر خسروؒ کی غزلیں گاتے تھے۔ ان موسیقاروں کی تعداد تین سو تھی۔ اس لڑائی میں سخت کشت و خون ہوا۔ قوالوں کا یہ تاوان وجیانگر سے کیوں وصول کیا گیا تاریخ اس بارے میں خاموش ہے۔ قیاس ہے کہ ان باکمالوں کو کسی نے وجیانگر میں بلایا ہو اور ان کا معاوضہ نہ ادا کیا ہو۔[۲]

---

[۱] سنگیت شاستر ص ۱۴۱

[۲] A Forgotten Empire ص ۳۲-۳۹

۱۳۹۸ء میں فیروز شاہ بہمنی کے قاضی سراج اور اس کے رفیقوں نے رقاصوں کے بھیس میں جاکر ہری ہر دوم کے راجکمار کو پھسلایا اور اسے قتل کر ڈالا[۱]۔ اس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ وجیانگر میں مسلمان اربابِ نشاط کا گانا بجانا اور ناچنا مقبول عام ہو چکا تھا۔

۱۴۰۶ء میں دیورائے اوّل کو فیروز بہمنی نے شکست دے کر اس کی دختر سے نکاح کیا۔ اس تقریب پر دونوں حکومتوں کے فنکاروں نے اپنے ہنر دکھائے اور مبادلہ فن کیا[۲]۔ کچھ عرصے بعد بہمن فرماں روا علاؤالدین دوم سے شکست کھانے کے بعد دیورائے دوم نے اس کی خدمت میں دو سو کنیزیں تحفتاً بھیجیں جو موسیقی اور رقص میں ید طولیٰ رکھتی تھیں[۳]۔

۱۴۴۲ء میں دیورائے نے اپنے مسلمان ملازموں کو خوشنود کرنے کے لیے انہیں جاگیریں دیں۔ وجیانگر میں ایک مسجد بنوائی اور فرمان جاری کیا کہ کوئی شخص مسلمانوں کی مذہبی رسوم میں مداخلت نہ کرے اس نے دربار میں تخت شاہی کے برابر میں ایک بیش قیمت اور بلند کرسی پر قرآن شریف رکھنے کا حکم دیا تاکہ مسلمان اپنے مقدّس مذہبی صحیفے کی طرف پشت کیے بغیر راجا کو سلام کر سکیں۔ دیورائے نے ہندوؤں کو ترغیب دی کہ تیر اندازی اور فوجی نظم و ضبط (ڈسپلن) کا فن مسلمانوں سے سیکھیں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ساٹھ ہزار ہندو اور دو ہزار مسلمان تیر اندازی میں ماہر ہو گئے[۴]۔

دیورائے دوم کے دربار میں ایسے اشخاص موجود تھے جو فارسی بولنے اور سمجھنے میں کامل تھے۔ ایران کا سفیر عبد الرزاق اس کے دربار میں ۱۴۴۲ء سے ۱۴۴۳ء کے اوائل تک رہا۔ اِس صورتِ حال میں "سنگیت رتناکر" کے خاص شارح کلّی ناتھ نے اپنے عہد کی موسیقی

۱ۖ A FORGOTTEN EMPIRE P. 53-54

۲ۖ " " 60-61

۳ۖ " " 72

۴ۖ " " 75-76

کے موضوع پر یہ رائے دی ہے کہ :-

الف - میرے زمانے میں ہر راگ "سا" سے شروع کیا جاتا ہے۔ یعنی (مورچھنا نظامِ موسیقی معدوم ہو گیا ہے اور میل سدھانت (مقام نظامِ موسیقی) چل رہا ہے۔)

ب - کھرج کا سموادی پنچم ہی استعمال میں رہ گیا ہے۔ (یعنی مدھیم گرام کی سمجھ بوجھ باقی نہیں رہی)

ج - شری راگ میں رکھب، گندھار، دھیوت اور نکھاد اپنے اپنے مقررّہ مقام سے ایک ایک شروتی چڑھ گئے ہیں۔ (یعنی کافی ٹھاٹھ آگیا ہے)

دراصل کافی ٹھاٹھ، مدھیم گرام کی رکھب آدی سادھارنی[1] مورچھنا ہے نہ جانے کلّی ناتھ کا خیال اس حقیقت کی طرف کیوں نہیں گیا

د - کریانگ رام کلی میں مدھیم دو شروتی چڑھ گیا ہے۔ (مقام مسرّت ہے کہ کلّی ناتھ اس دوسری چڑھے ہوئے مدھیم کو نہ تو تین شروتی مان رہے ہیں اور نہ اسے اپنی جگہ سے ہٹا ہوا پنچم کہتے ہیں سولہویں صدی کے دکنی موسیقار "ما" کو ہی مدھیم گرام کا تین شروتی پنچم سمجھ بیٹھے ہیں)

ہ - نٹ اور دیو شری جیسے راگوں میں رکھب نے انتر گندھار کی اور دھیوت نے کاکلی نکھاد کی دو شروتیاں لے لی ہیں (یعنی سا گا گا پا ما نی نی سا میں گا کو رکھب اور نی کو دھیوت کہا جانے لگا ہے یعنی پنچ شروتی رکھب اور پنچ شروتی دھیوت جیسی اصطلاحیں وجود میں آچکی ہیں)

و - کرناٹ گوڑ میں کھرج کے مقام پر نکھاد انش اور گرہ (وادی اور شروع کرنے کا سُر) ہو گیا ہے (یعنی کرناٹ گوڑ کا ٹھاٹھ بدل گیا ہے)

ز - ہنڈول میں رکھب دھیوت کے لوپ[2] (اخفا) کی جگہ رکھب پنچم کا لوپ ہونے لگا ہے

---

[1] سادھارنی مورچھنا وہ ہے جس کی سراولی میں انتر گندھار اور کاکلی نکھاد دونوں شامل ہوں۔

[2] لوپ (مخفی) سر دراصل مروّجہ وِوادی سر ہے جو راگ میں متروک سمجھا جاتا ہے۔

(یعنی راگ ہی بدل گیا ہے)

ح - کہیں کہیں کھاڈو اور اوڈو راگوں میں بھی لوپ (مخفی) سر کا استعمال کیا جانے لگا ہے۔

ط - کہیں کہیں اخراج شدہ اور مخرج میلوں (ٹھاٹھوں) کے سلسلے میں بھی اختلاف ہونے لگا ہے۔

ی - راگ کے رس (جذبہ) کے سلسلے میں بھی بے قاعدگی نظر آتی ہے۔

کلّی ناتھ کا یہ بیان اس حقیقت کا آئینہ دار ہے کہ جنوبی ہند کے موسیقاروں کا کام مقام نظامِ[1] موسیقی یعنی میل سدھانت سے چل رہا تھا۔ گرام مورچھنا نظام کو سمجھنے والے فقط کلّی ناتھ رہ گئے تھے۔ مختلف فریقوں کو "رتناکر" کے سمجھنے کی ضرورت ہی نہ تھی اسی صورتِ حال کے باعث دیو رائے نے کلّی ناتھ سے اصرار کیا تھا کہ سنگیت رتناکر کی شرح لکھے

مقام نظام کے مطابق موسیقی کے گرنتھ

"راگ ترنگنی" تصنیف لوچن۔

لوچن بہار کے رہنے والے تھے اور ان کا مکھاری ٹھاٹھ موجودہ اساوری ٹھاٹھ جیسا تھا اس حقیقت سے یہ ثبوت ملتا ہے کہ وہ اس دَور کے گرنتھ کار تھے جب سا رے رے دھا دھا سا کو مکھاری کہنے کا سلسلہ شروع نہیں ہوا تھا ان کا زمانہ اماماتیہ سے پہلے کا ہے۔

لوچن کا بھیروی سنستھان موجودہ کافی۔

ٹھاٹھ کے مشابہ ہے یہ صورتِ حال بھی ثابت کرتی ہے کہ ان کا زمانہ دوسرے گرنتھ کاروں سے پہلے ہے وہ اپنی بھیروی یعنی موجودہ دَور کی کافی کے سروں کو شدھ مانتے ہیں۔

لوچن کا زمانہ اہوبل سے بھی پہلے کا ہے کیونکہ اہوبل کا مکھاری دکن کے گرنتھ کاروں کے مطابق ہے جبکہ لوچن اس اثر سے آزاد ہیں۔

موجودہ بھیروں ٹھاٹھ لوچن کے الفاظ میں "گوری سنستھان" ہے۔ لفظ گوری گوڑی کا مقامی

---

[1] میل، سنستھان اور ٹھاٹھ ان سب سے مراد مقام ہے۔

تلفظ ہے جس کی نسبت گوڑ کے علاقے سے ہے۔ گوڑ (گوڑ) دیس پر مسلمانوں کا تسلّط قطب الدّین ایبک کے عہدِ حکومت (۱۲۰۶ تا ۱۲۱۰ء) ہی میں ہو گیا تھا اور وہاں صوفیوں کی خانقاہیں قائم ہو چکی تھیں نظام الدّین چشتیؒ کے مرید اور خلیفہ اخی سراج نے بنگال، بہار اور آسام کو اپنا میدان تبلیغ بنایا اور وہاں متعدد خانقاہیں قائم کر دیں جن میں قوالوں کا رہنا لازمی تھا۔ یہ سلسلہ چشتیوں کے اس سلسلے سے مختلف تھا جس کی تبلیغ دکن میں شیخ برہان الدّین غریبؒ اور سیّد محمدؐ گیسو دراز بندہ نواز کے ذریعے ہوئی تھی۔

لوچن نے سروں کے ساتھ "کومل" اور "تیور" کی اصطلاحیں استعمال کی ہیں۔ ان اصطلاحوں کا استعمال سب سے پہلے اس پنڈت نے کیا ہے۔ لوچن کے زمانے تک موزوں "سرو راگ میلا[1] وینا" تیار نہیں ہوئی تھی جس میں بارہ سروں کے لیے بارہ[2] اچل پردے ہوتے ہیں۔

لوچن نے ٹھاٹھ کے لیے لفظ "سنستھان" استعمال کیا ہے راماماتیہ پنڈریک اور شری کنٹھ نے یہ لفظ استعمال نہیں کیا۔ کلّی ناتھ نے البتہ لفظ "میلن" (میل) استعمال کیا ہے لیکن کلّی ناتھ کے بہ مقابلہ لوچن قدیم تر ہے کیونکہ لفظ سنستھان فارسی لفظ "مقام" کا صحیح ترجمہ ہے۔

لوچن کی راگ ترنگنی میں ہندوستانی ٹھاٹھوں یعنی بھیرو، کانی اساوری، پوربی، بلاول، بھیروی، کھماج اور کلیان کا ذکر ملتا ہے[3]۔ لیکن ماروا اور توڑی ٹھاٹھوں کا سراغ نہیں ملتا۔ اس نے راگوں کا وقت بھی بتایا ہے اور سنکیرن راگوں یعنی مرکّب راگوں پر ایک باب لکھا ہے

اہوبل کی تصنیف "سنگیت پاریجات"

اہوبل کے سنگیت پاریجات کا ترجمہ اورنگ زیب کے دیوان بخشی مرزا روشن ضمیر نے کیا جو ۱۶۶۶ء میں فوت ہوا۔ اگر اس گرنتھ کا زمانۂ تصنیف سو سال قبل تسلیم کر لیا جاتے تو غالباً یہ

---

[1] "سرو راگ میلا" یعنی تمام راگوں کو ادا کر دینے والے ٹھاٹھ کی وینا۔

[2] قائم یا مستقل۔ جنہیں اپنی جگہ سے ہٹایا نہ جا سکے۔

[3] تفصیلی بحث کے لیے دیکھیے "سنگیت پدھیتوں کا تلناتمک ادھیاین"۔ ص ۲۲ تا ۳۱

۱۵۶۰ء اور ۱۵۶۶ء کے درمیان یا اس سے کچھ پہلے تصنیف ہوا ہوگا۔[1]

اہوبل نے کافی ٹھاٹھ کے سروں کو اپنے شدھ سر قرار دیا ہے اور اس ٹھاٹھ کو "سری راگ میل" کہا ہے اس سے ثابت ہوتا ہے کہ سروں کے شدھ ہونے کے معاملے میں وہ لوچن کے ہمنوا ہیں تاہم وہ اپنے کھماری ٹھاٹھ کے سر راماتیہ کے مطابق مانتے ہیں خلاصہ یہ ہے کہ انہیں دکنی پنڈتوں سے بے خبر نہیں کہا جا سکتا۔

جو ٹھاٹھ انہوں نے گنوائے ہیں۔ ان میں بھیرو، کافی، اساوری، پوربی، بلاول، کھماچ اور کلیان ٹھاٹھ موجود ہیں لیکن بھیروی، ٹوری اور مارو انہیں ہیں۔ انہوں نے ٹھاٹھ کے لیے لفظ میل ہی استعمال کیا ہے۔

وینا میں تار کی لمبائی پر سر کا ٹھکانا مقرر کرنے کا کام اہوبل نے کیا ہے جو سُر گیان کے مبتدیوں کے لیے مفید ہے اس لیے آج کل ٹھاٹھ نظام کے کچھ پیروان کے بہت معتقد ہیں اہوبل نے ایک اور وینا کا بھی بیان کیا ہے جس کا نام "راج دھانی" ہے "راج دھانی" کے عنوان سے انہوں نے ایک راگ کی تفصیل بھی دی ہے جس کا ٹھاٹھ آج کل کا کلیان ٹھاٹھ ہے۔ وہ کسی ایسی ریاست کے دارالحکومت میں رہتے تھے جہاں کی بول چال میں پٹہ کو ڈھولک کہا جاتا تھا۔

اہوبل نے "رباب" اور "سر ساگر" تار کے سازوں کا بیان بھی کیا ہے نیز جلینتر (جل ترنگ) سنادی (شہنائی) اور جنگو (چنگ) کے اوصاف و خصوصیات بھی تحریر کی ہیں۔

دھرپد کی زبان انہوں نے شمالی ہندوی (برج بھاشا) بتائی ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کا گرنتھ مان سنگھ تومر (۱۴۸۶ء تا ۱۵۱۶ء) کے بعد لکھا گیا ہے۔

اہوبل کے بیان کے مطابق کھماچ ٹھاٹھ سری راگ میل ہے۔ پنڈریک نے بھی اپنی تصنیف

---

[1] رامپور کی رضا لائبریری میں یہ ترجمہ موجود ہے۔ ترجمے کی تاریخ کتاب میں درج ہے اس کی ترسیم اٹھارویں صدی کے نصف اول میں ہوئی جب کہ دہلی میں محمد شاہ رنگیلے کی حکومت تھی۔

"راگ منجری" میں کھماچ ٹھاٹھ کو سری راگ میل کہا ہے دوسرا کوئی گرنتھ کار اس سراولی کو سری راگ میل نہیں کہتا۔

موجودہ پوربی ٹھاٹھ اہوبل کے الفاظ میں "وراٹی" ہے۔ دکنی پنڈت اس ٹھاٹھ کو "شدھ رام کریا" یا "شدھ رام کری" کہتے ہیں۔

اہوبل وشنو عقیدے کے تھے۔ قیاس کہتا ہے کہ وہ بندرابن آتے ہوں گے اور انہوں نے اکبر کے دار الحکومت آگرہ کو دیکھا ہوگا۔ راج دھانی وینا اور راج دھانی راگ کا بیان اس قیاس کی تائید کرتا ہے۔

مقامِ نظامِ موسیقی کا اوّلین دکنی گرنتھ "سور میل کلاندھی"

پندرہویں صدی کے نصف آخر میں وجیانگر کے حکمران جاہ و اقبال سے بے نصیب تھے۔ شالو قوم کے سپہ سالار نرلیش نایک نے امڈی نرسنگھ کو قتل کر کے ایک نئے خاندان کی بنیاد رکھی۔ کرشن دیو رائے (عہد حکومت ۱۵۰۹ء تا ۱۵۳۰ء) اس خاندان کا اقبال مند فرماں روا تھا۔ جو تاریخ میں اپنے اوصاف کی بنا پر زندۂ جاوید ہے۔

برج بھاشائی دھرپد کی ایجاد کرنے والا مان سنگھ تومر راجائے گوالیار، کرشن دیو رائے کا معاصر تھا کرشن دیو رائے کے عہد حکومت ہی میں دہلی کے سلطان ابراہیم لودھی کو شکست دے کر بابر نے ۱۵۲۶ء میں مغل سلطنت کی بنیاد رکھی۔ اسی سال دکن کی بہمنی سلطنت کا شیرازہ بکھر گیا اور اس کی جگہ پانچ ریاستیں قائم ہوگئیں یعنی برار میں عماد شاہی، بیجاپور میں عادل شاہی، احمد نگر میں نظام شاہی، گولکنڈہ میں قطب شاہی، اور بیدر میں برید شاہی۔

کرشن دیو رائے کے درباری پنڈت لکشمی نارائن نے "سنگیت سور یودیہ" تصنیف کی۔ کتاب کے پہلے باب میں اس نے غزل اور قول کا تذکرہ بھی کیا ہے جن کے زمزمے کئی صدیوں سے وجیانگر میں گونج رہے تھے۔

"سورمیل کلاندھی" کا مصنف راما ماتیہ، کرشن دیورائے کا داماد تھا۔ راما ماتیہ کا باپ شالوتم اس ریاست کا وزیرِ اعظم تھا۔

کرشن دیورائے کی موت کے بعد بارہ سال تک اس کا نالائق بھائی وجیانگر پر حکومت کرتا رہا۔ اس کے عہدِ حکومت میں وجیانگر کی سلطنت کا وقار گر گیا۔ ۱۵۴۲ء میں اس کے انتقال کے بعد سداشیو کو راج گدی پر بٹھایا گیا۔ سداشیو برائے نام راجا تھا۔ زمامِ اقتدار مرحوم وزیرِ اعظم شالوتم کے بیٹے شالورام یعنی راما ماتیہ کے ہاتھ میں تھی۔ "سورمیل کلاندھی" کے متعدد ابواب کے آخر میں راما ماتیہ کے باپ کا نام تم آماتیہ درج ہے۔

۱۵۴۲ء میں دہلی پر شیر شاہ سوری کی، گجرات پر محمود بیگڑہ کی، گولکنڈہ پر سلطان قلی قطب شاہ کی، بیجاپور پر ابراہیم عادل شاہ اوّل کی اور احمد نگر پر برہان نظام شاہ کی حکومت تھی۔ ان سیاسی حالات کو سمجھے بغیر یہ جاننا مشکل ہے کہ وجیانگر پر اسلامی اثرات کس طرح پڑ رہے تھے۔

راما ماتیہ نے ان مسلمان ہمسایہ حکمرانوں کے ساتھ حسبِ مصلحت کبھی صلح کی اور کبھی جنگ کی پالیسی اختیار کی۔ اس نے ۱۵۴۳ء میں برہان نظام شاہ کے ساتھ صلح کی۔ ابراہیم قلی قطب شاہ کے ساتھ ۱۵۵۱ء میں صلح و آشتی کا ڈول ڈالا۔ اس کی رانی نے بیجاپور کے سلطان علی عادل شاہ کو اپنا فرزند دلبند قرار دے کر وجیانگر میں اس کا شاہانہ استقبال کیا تھا۔ ایک مرتبہ ایسا بھی ہوا کہ راما ماتیہ نے حسین نظام شاہ کی دست بوسی بھی کی۔ اس صورتِ حال سے ثابت ہے کہ دکن کے راما ماتیہ جیسے تقدس مآب برہمنوں پر اسلامی رسوم و شعائر کا کتنا اثر پڑ چکا تھا۔

۱۵۶۵ء میں دکن کے ان تمام سلاطین نے متحد ہو کر حسین نظام شاہ کی سربراہی میں راما ماتیہ پر حملہ کیا۔ مسلمانوں نے توپوں میں گولوں کی جگہ تانبے کے سکّوں سے بھرے ہوئے تھیلے ڈالے جن کی مار سے چشم زدن میں وجیانگر کے پانچ ہزار سپاہی خاک و خوں میں غلطاں ہو گئے۔ اس بے پناہ ہتھیار کی ضرب سے راما ماتیہ کی فوج نے جی چھوڑ دیا۔ حسین نظام شاہ نے اپنے ہاتھ سے راما ماتیہ کو قتل کیا۔ اس سانحے کے وقت اس ستم رسیدہ کی عمر ۹۷ سال تھی۔

راماماتیہ نے ۱۵۵۰ء میں "سور میل کلاندھی" تصنیف کی میل سے ھانت (مقام نظام موسیقی) پر مبنی یہ دکن کا قدیم ترین گرنتھ ہے۔

سُور میل کلاندھی اور متعدد غلط فہمیوں کا آغاز

پروفیسر رام کرشن کوی کے بقول راماماتیہ، کلّی ناتھ کے نواسے تھے اگر یہ بات دُرست ہو تب بھی یہ مسلمہ حقیقت ہے کہ وہ گرام مورچھنا نظام کی تعلیم سے بے بہرہ تھے۔ وہ نہ تو "گرام" کے نکات سمجھتے تھے۔ نہ انہیں "سر سنگھیاؤں" کے رموز کا علم تھا۔ انہوں نے اپنے گرنتھ میں شارنگ دیو اور رتناکر کا بیکار حوالہ دے کر یہ اشتباہ پیدا کر دیا کہ وہ شارنگ دیو کے پیرو ہیں۔ راماماتیہ کے عہد میں سر دراگ میلا جیسی وینا تیار ہو چکی تھی جس میں ہر ایک استھان[1] (مندر، مدھیہ، تار) کے تحت بارہ بارہ سروں کی ادائیگی کرنے والے اچل پردے ہوتے ہیں۔ ان پردوں سے پیدا ہونے والے آہنگوں کو راماماتیہ نے سنگیت رتناکر جیسے اصطلاحی نام دے دیئے۔ مندرجہ ذیل نقشہ قابل غور ہے۔

شمالی ہند میں سر کا نام	ایرانی مقام	راماماتیہ کی اصطلاح
۱ : شڈج (کھرج)	راست	شڈج (کھرج)
۲ : کومل رکھب	شہنواز	شدھ رکھب (تری شرتی تک)
۳ : چڑھی رکھب	دوکا (دوگاہ)	شدھ گندھار
۴ : کومل گندھار	کرُد	سادھارن گندھار
۵ : چڑھی گندھار	سیکاد (سہ گاہ)	چیت مدھیم گندھار
۶ : کومل مدھیم	گِرگا	شدھ مدھیم

[1] سپتک :

شمالی ہند میں سر کا نام	ایرانی مقام	راماماتیہ کی اصطلاح
۷: چڑھی مدھیم	حجاز	چیت پنچم مدھیم
۸: پنچم	نوا	پنچم
۹: کومل دھیوت	حصار	شدھ دھیوت (اتری شرتک)
۱۰: چڑھی دھیوت	حسینی	شدھ نکھاد
۱۱: کومل نکھاد	اگنو	کیشک نکھاد
۱۲: چڑھی نکھاد	نیم ماہر	چیت شدڑج نکھاد

سروں کا بال برابر چڑھنا یا اترنا ادائیگی کی نزاکت کا نتیجہ ہوتا ہے۔ اس لیے سادھارن گندھار، چیت مدھیم، کیشک نکھاد اور چیت کھرج سروں کے ذیلی شعبے ہیں مستقل آہنگ نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ بھرت متنگ اور شارنگ دیو نے ان سروں پر مشتمل مورچھنائیں تسلیم نہیں کیں۔

ادائیگی کی لطافت کے سبب نکھاد جب ایک شرتی چڑھ جاتا ہے تو کھرج ایک شرتی اترتا ہے یہ حالت کھرج سادھارن کہلاتی ہے اور صرف کھرج گرام میں ہوتی ہے۔ اسی طرح سادھارن گندھار اور چیت مدھیم کا استعمال ساتھ ساتھ ہوتا ہے یہ صورت "مدھیم سادھارن" کہلاتی ہے اور صرف مدھیم گرام میں ہوتی ہے اس حقیقت کو نہ سمجھنے والے اشخاص کو کلی ناتھ نے فن کی روایت سے ناآشنا قرار دیا ہے۔

راماماتیہ نے مستقل آہنگوں کو سادھارن گندھار، چیت مدھیم کیشک نکھاد اور چیت کھرج نکھاد کہہ کر اس حقیقت کو بیّن صورت میں واضح کر دیا ہے کہ وہ رتناکر کی روایت سے بالکل بے خبر تھے۔ جس چڑھے مدھم کو کلّی ناتھ اپنی جگہ سے ہٹا ہوا مدھم مانتے ہیں۔ اس مدھم کو اپنی جگہ سے ہٹا ہوا پنچم کہہ کر راماماتیہ نے اپنی کم علمی کا ثبوت دیا ہے۔

بھرت کے گندھار (موجودہ اتی کومل گندھار) اور چتو شرتی پنچم میں کسی عنوان بھی سمواد ممکن نہیں۔ لیکن راماماتیہ کے مفروضہ شدھ گندھار اور پنچم میں واضح طور پر سمواد ثابت و صحیح ہے۔

اس لیے یہ بات مسلّم ہے کہ راما ماتیہ کا شدھ گندھار اس کا اپنا فرضی شدھ گندھار ہے جیسے بھرت یا شارنگ دیو کے گندھار سے کوئی واسطہ نہیں۔

تیور ما کو راما ماتیہ نے بلا وجہ چیت پنچم قرار دے دیا۔ بھرت کے مدھیم گرام کے چیت پنچم سے تیور کا کوئی تعلق نہیں تیور"ما کو چیت پنچم مان کر اس کے سموادی کومل "رے" کو شدھ رکھب اور اس کے سموادی کومل "دھا" کو شدھ دھیوت تسلیم کر لیا کومل رے سے بعد والے رے کو شدھ گندھار اور کومل "دھا" کے بعد آنے والے دھا کو شدھ نکھاد کہہ ڈالا۔

تیور "ما" کو مدھیم گرام کا چیت پنچم مان کر سا، رے، رے، ما، پا، دھا، دھا، کو بھرت کا شدھ سپتک مان لینے والے دکنی اب بھی ہر جگہ ملتے ہیں[1]

بھگوان کا احسان ہے کہ بعض ہوش مند دکنیوں کی سمجھ میں یہ بات آگئی ہے کہ اہلِ دکن کا مکھاری میل بھرت کا شدھ سر سپتک نہیں ہے[2]۔ مزے کی بات یہ ہے کہ انھی بے سرو پا موشگافیوں کے بعد انہوں نے یہاں تک کہہ ڈالا کہ تمام دیشی راگ کھرج گرام سے نکلتے ہیں[3]۔ سب پنڈت یہ تسلیم کرتے آئے ہیں کہ دیشی راگوں میں شرتی، سر گرام جاتی وغیرہ کا دستور نہیں ہوتا۔ لیکن کھرج گرام کی خصوصیات تک سے بے خبر راما ماتیہ نے سبھی دیشی راگوں کو کھرج گرام سے مشتق ٹھہرا دیا۔ بعد کے پنڈتوں کو اس قسم کی غلط فہمی میں مبتلا کر دینے کی ذمہ داری راما ماتیہ پر ہے۔ خشت اوّل انہی نے ٹیڑھی رکھی ہے۔

راما ماتیہ نے شارنگ دیو کے ساتھ جو ستم ظریفی کی ہے اس کی انتہا یہ ہے کہ "حجوجی" یعنی آہنگ حجاز کو گرام راگ کہہ کر یہ بھی لکھ دیا کہ شارنگ دیو کی رائے بھی یہی ہے[4] حالانکہ سنگیت

---

[1] ایل۔ کے۔ واسدیو شاستری۔ سنگیت شاستر ص ۲۵، ۲۶

[2] ایل۔ ٹی۔ آر۔ سری نواس آئنگر۔ سنگرہ چوڑامنی، دیباچہ ص ۱۳

[3] شور میل کلا ندھی۔ راگ پرکرن۔ دیسی راگا شچ سکلا۔ شڑج گرام سمد بھوا۔

[4] گرام راگوں کو دیوتاؤں سے منسوب کیا جاتا ہے اور انہیں جاتی، شرتی، انش، گرہ، نیاس اور دیگر پابندیوں کے ساتھ گایا جاتا تھا۔

رتناکر میں تجوجی کا نام ونشان تک نہیں۔

راماماتیہ نے بیس راگ گنوائے ہیں جو گیت، پر بندھ، اور الاپ کے لیے موزوں ہیں اور انہیں "اُتم" یعنی اوّل درجہ کے راگ کہا ہے، جو راگ عوام میں زیادہ مروّج نہیں ہیں وہ راماماتیہ کی نظر میں مدھیم کوٹی یعنی درمیانہ درجہ کے ہیں اور جو راگ پر بندھ کے لیے موزوں نہیں وہ راماماتیہ کے نزدیک "ادھم" یعنی حقیر ہیں۔ سنکیرن راگوں کو راماماتیہ نے "پامر بھرامک" یعنی کم سواد اناڑیوں کو بہکانے والا، کہہ کر ترک کرنے کے قابل قرار دیا ہے۔[1] مسلمانوں کے ایجاد کردہ ایسے سنکیرن راگوں کو بھی "پامر بھرامک" کہا ہے جو اس کے تسلیم شدہ بیس میلوں (ٹھاٹھوں) کے چوکھٹے میں ٹھیک نہیں بیٹھتے۔

آج بھی ہمارے دکنی بھائی لکشمی توڑی، رام پور گھرانے کی دیسی توڑی، میاں کی ملار وغیرہ راگوں کی سرگم نہیں کر سکتے۔

اگر راماماتیہ "سور میل کلاندھی" پر رتناکر کی چھاپ لگانے کے چکّر میں نہ پڑتے تو دنیائے موسیقی کے لیے نیک فال ہوتی۔

پنڈریک کے گرنتھ

۱۵۶۲ء میں اکبر نے اپنے دودھ شریک بھائی آدم خاں کو قتل کروا دیا۔[2] گونڈوانہ فتح کیا۔ اجمیر میں حضرت معین الدین چشتیؒ کی درگاہ کی زیارت کی۔ جودھا بائی سے شادی کی۔ اس کے بھتیجے کنور مان سنگھ کو دربار میں جگہ دی۔ خاندیش کو باج گزار بنایا اور تان سین کو ریاست ریوان سے طلب کر لیا۔ غالباً اسی سال پنڈریک نے کنور مان سنگھ کا توسل اختیار کیا۔ آگرہ آنے سے پہلے پنڈریک خاندیش کے فرماں روا برہان خاں فاروقی کے زیر سایہ رہ کر "شڈراگ چندرودیہ" نامی گرنتھ تصنیف

لے سنکیرن وہ مرکب راگ ہیں جنہیں دو یا دو سے زیادہ راگوں کو ملاکر ترتیب دیا گیا ہو۔

ٹے صحیح نام ادھم خاں ہے جو ماہم انگہ کا بیٹا تھا۔

کر چکے تھے۔ ۱۵۶۲ء میں گولکنڈہ پر عبد اللہ قطب شاہ، بیجاپور پر علی عادل شاہ اول، احمد نگر پر حسین نظام شاہ، وجیانگر پر وزیر اعظم راما ماتیہ حکومت کر رہے تھے۔ بارہ برس پیشتر راما ماتیہ کا گرنتھ "سور میل کلاندھی" لکھا جا چکا تھا۔ یہ ممکن نہیں کہ راما ماتیہ جیسے اقبال مند سے پنڈریک متاثر نہ ہوئے ہوں۔

"سور میل کلاندھی" اور پنڈریک کی تصنیف "شڈ راگ چندر او دیہ" میں کھاری، مالوگوڈ شری، شدھ رام شری، دیشا شری، کنڈ گول یا کرناٹ گوڑ، شدھ ناٹ اہیری یا ابھیری، نادرام شری، شدھ ورالی یا شدھ وراٹی، کیدار گوڑ یا کیدار ایک جیسے ہیں۔ البتہ راما ماتیہ کی "بسنت بھیروی" (سا، رے، گا، ما، پا، دھا، نی، سا)، کو پنڈریک ججیج (حجاز) کہتا ہے اور راما ماتیہ کا "جھوجی" اور مالو گول ایک جیسے ہیں۔

"راگ مالا" کی تصنیف پنڈریک نے کنور مان سنگھ کے زیر سایہ رہ کر کی۔ "شڈ راگ چندر او دیہ" میں ہمارے اسا وری ٹھاٹھ کا تذکرہ نہیں ہے لیکن "راگ مالا" میں اسے ہنڈول کہا گیا ہے۔ "شڈ راگ چندر او دیہ" میں ہمارا کھماج ٹھاٹھ بھی موجود نہیں لیکن "راگ مالا" میں یہ شری راگ میل نام سے درج ہے۔

پنڈریک کا کلیان میل، سارے گا ما پا دھا نی سا ہے۔ کلیان ٹھاٹھ کی موجودہ صورت ان کے گرنتھوں میں نظر نہیں آتی۔ شمالی ہند کی موسیقی میں جو کلیان ٹھاٹھ آج پرتھم ٹھاٹھ[1] کہلاتا ہے وہ پنڈریک کے گرنتھوں میں موجود نہیں۔ اس بنیاد پر بہت سے سوال اٹھتے ہیں۔ شری کنٹھ اور سومناتھ تک اس ٹھاٹھ کے متعلق خاموش ہیں۔ پنڈریک کے پیشرو راما ماتیہ نے بھی اس سلسلے میں کچھ نہیں لکھا۔

دینکٹ مکھی کے بقول یہ ٹھاٹھ مسلمانوں میں بہت مقبول ہے لیکن گیت اور پربندھ کے واسطے وہ اسے موزوں نہیں سمجھتے۔ تاہم وہ اس کا شمار اپنے مخصوص میلوں میں کرتے ہیں۔

پنڈریک نے اپنی تصنیف "راگ مالا" میں چھ راگوں، ان کی چھ چھ بتنیوں اور پانچ پانچ پتروں کا بیان بھی کیا ہے اس نے راگوں کے گانے کے اوقات اور ان کی دیو مالائی شکلیں

---

[1] پہلا ٹھاٹھ

یا دھیان بھی درج کیے ہیں۔[1]

دوسروں کی طرح پنڈریک بھی کھرج گرام کی خصوصیات سے ناواقف تھے۔ وہ یہی سمجھتے تھے کہ اُن کے زمانے میں سب راگ کھرج گرام کے سہارے ہی گائے جاتے ہیں۔

'پردا' نامی فارسی راگوں میں انہوں نے رمائی، نشاور، ماہر، جنگلو لک (زنگولہ) آہنگ، بارہ، سوہا، عراق، حسینی، مسلیک، ایمن، سرپردا، باخر یج، ججیج (حجاز) اور مشک کا تذکرہ کر کے انہیں بالترتیب دیوگندھار، کانڑا، سارنگ، بنگال، دلیشی، دھناسی، حجاوتی، مالو کلیان، بلاول، دلیشکار، اساوری اور دیوگری سے مشابہ قرار دیا ہے۔

اکبر کے دربار میں مشہد اور ہرات کے متعدد موسیقار موجود تھے پنڈریک نے ان سے یہ ایرانی راگ سنے ہوں گے لیکن اس نے اپنی فہم کے مطابق جن راگوں کو ہندوستانی سمجھ کر ان ایرانی راگوں سے تقابل کیا ان میں سے بعض یقیناً غیر ملکی ہیں جو زمانۂ گزشتہ میں قوالوں کے ذریعے ہندوستان میں رائج ہو چکے تھے۔

اس تقابلی فہرست سے اتنا ضرور معلوم ہوتا ہے کہ اُن کے اہلِ ایران سے سُنے ہوئے "ایمن" میں لگنے والے سر سارے، گا، ما، پا، دھا، نی اشا، تھے!

شری کنٹھ کا گرنتھ "رس کومودی"

نوانگر کے راجا جام شترو شالیہ (دورِ حکومت ۱۶۰۸-۱۵۵۹ء) کے زیر سایہ پنڈریک کے شاگرد شری کنٹھ نے ۱۵۷۵ء میں "رس کومودی" تصنیف کی۔ ۱۵۷۳ء میں اکبر نے گجرات پر قبضہ کیا ممکن ہے شترو شالیہ مغل صوبے داروں کا محکوم رہا ہو غالباً شری کنٹھ بطور شاگرد پنڈریک سے تعلیم لینے کے بعد نوانگر کے حکمران سے متوسل ہو گئے کیوں کہ اپنی تصنیف 'رس کومودی' میں انہوں نے

---

[1] پہلے بھی واضح کیا گیا ہے کہ ہندوؤں کے نزدیک راگ جیتی جاگتی نیم انسانی نیم دیوتائی شخصیت ہیں جن کی بیویاں، بیٹے بیٹیاں بھی ہیں اور جن کے دھیان (تصوّر) کو صورت، مزاج، لباس، زیور، آرائش وغیرہ کی شکل میں بیان کیا گیا ہے۔

پنڈریک کا نام بطور اپنے گرو کے لیا ہے۔

چتر پشلی کے مطابق بنائی ہوئی وِینا کے تاروں کو ملانے کا طریقہ بھی شری کنٹھ نے بتایا ہے ان کا بیان ہے کہ یہ میرے ذہن کی تخلیق نہیں ہے بلکہ استاد سے حاصل کردہ علم کے مطابق میں یہ طریقہ لکھ رہا ہوں۔ اس سلسلے میں شری کنٹھ نے کسی اور گرنتھ کا حوالہ نہیں دیا۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اگرچہ وہ اپنے استاد کے گھرانے کے مطابق مکھاری میل کو شدھ ٹھاٹھ مانتے تھے تاہم انہیں کسی ایسے گرنتھ کے مطالعہ کا موقع نہیں ملا جس میں 'شدھ میلا' اور 'مدھیہ میلا' وِیناؤں پر تاروں کو ملانے کا طریقہ بتایا گیا ہو۔

پنڈریک اور شری کنٹھ کے مکھاری، مالوگوڑ شری، دیشا شری، شدھ نٹ کیدار، سارنگ اور کلیان باہم مشابہ ہیں۔ پنڈریک کا ہنڈول، شری کنٹھ کا بسنت میل، اور پنڈریک کا "راگ منجری" میں دیا ہوا شری راگ میل، شری کنٹھ کا کرناٹ گوڑ ہے۔ پنڈریک کے کرناٹ گوڑ کی سراولی سا، گا، ما، پا، دھا، نی، سا ہے اور شری کنٹھ کا کرناٹ گوڑ ہمارا کھماچ ٹھاٹھ ہے۔

شری کنٹھ کے تسلیم کردہ ٹھاٹھوں میں ہمارے بھیرو، کافی، بلاول، اساوری اور کھماچ ٹھاٹھ تو نظر آتے ہیں۔ پوربی، بھیروی، توڑی اور مارواٹھاٹھ کا روپ ان میں موجود نہیں ہے۔

آندھرا پردیش کے سومناتھ کا گرنتھ "راگ وِوودھ"

آندھرا کے سومناتھ نے اپنا گرنتھ راگ وِوودھ بتاریخ ۱۸ ستمبر ۱۶۰۹ء مکمل کیا۔ اس وقت اکبر کے انتقال کو فقط ۵ سال ہوئے تھے۔ جہانگیر کا چوتھا سال جلوس تھا۔ گولکنڈہ پر محمد قلی قطب شاہ، بیجاپور پر موسیقی کے ماہر کامل اور بین کار ابراہیم دوم، احمد نگر پر برہان ثالث اور وینوکونڈہ پر وینکٹ اوّل حکومت کر رہے تھے۔

مسلمانوں کی دکنی ہندی سے سومناتھ بخوبی واقف تھے اور اسے "بھاشا" کہتے تھے۔ انہوں نے بھاشا میں استعمال ہونے والے الفاظ ٹھاٹھ، کھو، (گگبھ) جمیکی (ناسبھی)، جھارا (جیبھوالی)، پٹّی،

ساری، بجر بھاٹھ، حسینی (مسلمانوں کی توڑی)، سندھوڑا (سیندھوی)، میواڑ، ججیج (حجاز)، مارو (مارو) کا عراق (مسلمانوں کی توڑی)، اور سورٹھ بھی گنائے ہیں۔

سومناتھ نے قدیم گرنتھوں کی عالمانہ موشگافیوں کو سمجھنے کا دعویٰ نہیں کیا۔ اُن کا بیان ہے کہ میں صرف کہیں کہیں قدما کی اصطلاحات کا سہارا لیتا ہوں۔ کیونکہ قدیم گرنتھوں (مورچھنا پدھتی کی تالیفات) کا پورا مطلب سمجھ نہیں آتا۔[1]

سومناتھ کے نقطۂ نظر سے سر اگر ایک آدھ شرتی اونچا نیچا لگ جائے تو چنداں مضائقہ نہیں[2]۔ انہوں نے پرداراگ (ایرانی راگ) حسینی، زیلف، مسلی، اجول، نوروز، باخرسج، ججیج (حجاز) پنج گرہ، پشنک، سرپرداور عراق گنائے ہیں اور بالترتیب بھیرو، رام کریا، اساوری، دھنگڈا، دیش کار، سیندھوی، کلیان، امین، دیوکی، بلاولی اور کرناٹ کو مذکورہ بالا ایرانی راگوں کا ہم شکل قرار دیا ہے[3]۔

سومناتھ نے سروں کی چڑھتی ہوئی حالتوں کو تیور، تیورتر، اور تیورتم کہا ہے انہوں نے راگوں کا وقت مقرر کیا ہے اور صبح کاذب، صبح صادق، طلوع، اشراق، نصف النہار، زوال، سہ پہر، مغرب، اور رات میں گائے جانے والے راگ الگ الگ گنائے ہیں۔ کچھ راگ وقت کی قید سے آزاد یعنی سدا سہاگ مقرر کیے ہیں[4]۔

بعض راگوں کے 'دھیان' بھی انہوں نے درج کیے ہیں۔ مصنف کے الفاظ میں یہ دھیان "راگوں کی روحانی شکلیں ہیں[5]"۔

مدھیم اور نکھاد میں سم واد کو سومناتھ نے تسلیم کیا ہے۔ یہ سمواد واضح اور قابلِ فہم ہے کلّی ناتھ

---

[1] راگ وبودھ ص ۸۰۷

[2] ایضاً ص ۶۸

[3] ایضاً ص ۹۹

[4] ایضاً ص ۱۲۰

[5] ایضاً ص ۲۱۰-۲۱۹

نے بھی اس کو مانا ہے[1]۔ تمام دکنی گرنتھ کار اس سم واد کی ہمنوائی کرتے آئے ہیں۔ سا، ریے، رے
ما، پا، دھا، دھا، سا

سومناتھ کے نزدیک بھی سا۔ ریے، رے۔ ما، پا،
دھا، دھا، سا شدھ سر ہیں[2]۔ اس سلسلے میں انہوں نے آنکھ بند کرکے راماماتیہ کی تقلید کی ہے۔ 'مکھاری' لفظ اُن کی دانست میں نسوانی ہے[3]۔ وہ اس لفظ کے اشتقاق کی بھی تشریح کرتے ہیں[4]۔ میل، ٹھاٹھ اور سنتھان (مقام)، اُن کے نزدیک ہم معنی و مترادف ہیں[5]۔

راگ راگنی کی روایت کا بیان کرتے ہوئے سومناتھ نے راگارنومت کی تشریح کی ہے 'شری' بسنت، پنچم، بھیرو، میگھ اور نٹ نارائن ان چھ راگوں اور ان میں سے ایک کی چھ چھ راگنیوں کا ذکر بھی کیا ہے[6]۔

شدھ میلا وینا اور مدھیہ میلا وینا کا بیان کرتے ہوئے ان دونوں کے دو دو اقسام اکھل (کُل)، راگ میلا اور 'اِک راگ میلا' بتاتے ہیں۔ تاروں کے ملانے کا طریقہ وہی ہے جو راماماتیہ نے بیان کیا ہے۔

اُن کے تسلیم شدہ ٹھاٹھوں میں ہندوستانی سنگیت کے بھیرو، کافی، پوربی، بلاول، بھیروی، کھماج، اور توڑی ٹھاٹھ تو ملتے ہیں لیکن کلیان، ماروا اور اساوری ٹھاٹھ کا ذکر نہیں ہے۔

اُن کے کلیان کا بندھن سا، رے، گا، ما، پا، دھانی، سا، ہے۔ "شڈراگ چندرادیہ" میں پنڈریک نے اور "رس کومودی" میں شری کنٹھ نے بھی کلیان کی سراولی یہی لکھی ہے راماماتیہ نے

---

[1] راگ وودھ ص ۹۶

[2] ایضاً ص ۹۳

[3] ایضاً ص ۹۲

[4] مکھ مرج تی اور مکھاری ص ۹۳

[5] راگ وودھ ص ۹۸

[6] ایضاً ص ۱۰۲

ہندوستانی کلیان ٹھاٹھ، بھیروِ ٹھاٹھ، توڑی ٹھاٹھ، اور ماروا ٹھاٹھ کا تذکرہ نہیں کیا۔ کلیان یمن کا تذکرہ سومناتھ نے کیا ہے اور اسے پردا راگ، پنج گرہ کا متبادل قرار دیا ہے۔

راگوں کے وقت کا تعین اور راگوں کا "دھیان" یہ ثابت کرتا ہے کہ سومناتھ پر شمالی ہند کے اثرات تھے۔ راگوں کے تین اقسام یعنی اُتّم، مدھیم، اور ادھم انہوں نے بھی درج کیے ہیں۔

وینکٹ مکھی کا گرنتھ "چتر دنڈی پرکاشیکا"

۷۲ ٹھاٹھوں کے موجد وینکٹ مکھی نے تنجور کے راجا وجے راگھو کی فرمائش سے ۱۶۶۰ء میں چتر دنڈی پرکاشیکا تحریر کی۔ اس وقت اورنگ زیب کے عہدِ حکومت کا آغاز تھا۔ گولکنڈہ پر عبداللہ قطب شاہ، بیجاپور پر علی عادل شاہ دوم اور احمد نگر پر حسین نظام شاہ کی حکمرانی تھی۔ تنجور کی بغل میں پولی کٹ اور مدراس میں ولندیزی، مدراس میں انگریز اور پانڈیچری میں فرانسیسی قدم جما چکے تھے۔

وینکٹ مکھی پر بہت سے علاقوں کا اثر تھا۔ انہوں نے اشٹک[1] کو دو آزاد حصوں پر مشتمل مان کر اپنے ۷۲ ٹھاٹھ ایجاد کیے۔ وہ کہتے ہیں کہ مختلف علاقوں کے باشندوں کے مزاج، میلانات مختلف ہوتے ہیں۔ لہٰذا ہر علاقے میں مختلف راگ مرتب ہوتے، مرتب ہو رہے ہیں اور مرتب ہوتے رہیں گے۔ ان سب راگوں کی درجہ بندی کے لیے میں ۷۲ ٹھاٹھ ترتیب دے رہا ہوں[2]۔

نانا دیشیہ راگوں میں وینکٹ مکھی نے ہنتو ورالی (ہندوستانی توڑی راگ کے سر) اور کلیانی (ہندوستانی کلیان ٹھاٹھ کے سر) گنائے ہیں۔ یہ حقیقت قابلِ غور ہے کہ راماماتیہ، پنڈریک، سومناتھ وغیرہ دکنی آچاریوں نے ہندوستانی کلیان ٹھاٹھ کو اپنے تسلیم شدہ ٹھاٹھوں میں شامل نہیں کیا۔

---

[1] وینکٹ مکھی سپتک میں تار کھرج کو بھی شامل کرتے تھے۔ اس طرح وہ اشٹک (آٹھ سروں) کی بن جاتی تھی۔
سا رے گا ما / پا دھا نی سا یہ دو حصے پوروانگ اور اترانگ کہلاتے ہیں۔

[2] چتر دنڈی پرکاشیکا ص ۴۲، ۴۳

لوچن اور اہوبل نے جو کافی ٹھاٹھ کے سروں کو شدھ سر مانتے ہیں۔ موجودہ کلیان ٹھاٹھ کا تذکرہ کیا ہے لوچن نے اس کا نام امین رکھا ہے اہوبل نے اسے کلیان کہا ہے۔ یہ دونوں آچاریہ اس روایت کے پیرو نہیں جو کھاری ٹھاٹھ کے سروں کو شدھ تسلیم کرتی ہے۔

وینکٹ مکھی کو قدیم روایت کی پیروی کا دعویٰ نہیں۔ وہ صاف کہتے ہیں کہ رتناکر میں شارنگ دیو جیسے دانشور نے ۲٦۰ راگ درج کیے ہیں لیکن وہ راگ اب مشہور اور متداول نہیں۔ میں اپنے محترم استاد تانپّا کے مرتب کردہ ان راگوں کا بیان کروں گا جو آج کل رائج ہیں[1]۔

وینکٹ مکھی نے تانپّا کے دبستان کے مطابق الاپ کی تشریح کی ہے[2]۔ ان ٹھاٹھوں کا بیان بھی کیا ہے۔ جس کی ترتیب تانپّا آچاریہ نے کی تھی[3]۔ وہ زیادہ باریکیوں اور موشگافیوں کے قائل نہیں دوسرے دکنی آچاریوں کی طرح وہ بھی وینا پر پردوں کے صحیح مقام تعین کرنے کا کام ذوق سلیم اور فن کارانہ چابک دستی پر چھوڑ دیتے ہیں۔ خود اس تعین کے اصول وضع کرنے کی زحمت گوارا نہیں کرتے[4]۔

شدھ میلا اور مدھیہ میلا ویناؤں پر تاروں کو ملانے کا انداز وینکٹ مکھی نے بھی بتایا ہے ایک راگ میلا' اور 'سر و راگ میلا' جیسے نکتوں کی تشریح کی ہے انہوں نے اپنے والد گوبند دکشت کی تیار کردہ رگھونا تھیندو میلا' کا تذکرہ کیا ہے اور اپنی بنائی ہوئی "وینکٹا دھوری" وینا کا بھی ذکر کیا ہے۔ ان کے ہم عصروں نے ان کی تیار کردہ وینا کو قبول کیا اور ان کے ایجاد کردہ ٹھاٹھ بھی مدتوں رائج رہے[5]۔

---

[1] چتر دنڈی پرکاشیکا ص ۵۷

[2] ایضاً ص ٦۷

[3] ایضاً ص ٦۸

[4] ایضاً ص ۲

[5] بھرت کوش ص ٦٦٦ وسنگیت شاستر ص ۱۵۲

وینکٹ مکھی میل میں تار کھرج کو بھی شامل کر لیتے ہیں۔ کیوں کہ وہ اشٹک وادی (سپتک میں آٹھ سر ماننے والے) ہیں۔ ان کے بقول سمپورن راگ میں آٹھ (شاڈو، کھاڈو) راگ میں سات اور اوڈو راگ میں چھ سر ہوتے ہیں۔ حالانکہ دنیا سمپورن راگ میں سات کھاڈو میں چھ اور اوڈو میں پانچ سر مانتی ہے۔[1]

کھرج گرام اور مدھیم گرام کی خصوصیات سے دوسرے دکنیوں کی طرح وینکٹ مکھی بھی ناواقف ہیں۔ ان کا قول ہے کہ مدھیم گرام کا ترلیشر وتی پنچم ہی ورالی مدھیم ہو کر نمودار ہو گیا ہے مدھیم گرام سے اخذ ہونے والے مدھیہ مادی وغیرہ راگوں میں اس ورالی مدھیم کا شائبہ تک نہیں ملتا۔ الغرض مدھیم گرام کا کوئی وجود نہیں اور صرف ایک کھرج گرام ہی ہے۔[2]

ورالی مدھیم کو مدھیم گرام کی ترلیشر وتی پنچم ماننے کی بھول نے ہی اُن کے میل سدھانت کو ناکارہ بنا ڈالا ہے۔ اس بھول نے میل وادیوں کے لیے رتناکر کو ناقابل فہم بنا دیا ہے۔ دوسرے دکنی مصنفوں کی طرح وینکٹ مکھی بھی وکھاری کے سروں کو شدھ سر تسلیم کرنے کی غلطی کے مرتکب ہوئے ہیں۔

وینکٹ مکھی کا کہنا ہے کہ سام ورالی راگ سام وید سے اخذ شدہ ہے[3] اُن کے سام ورالی ٹھاٹھ میں سا، رے، رے، ما، پا، دھا، نی، کا بندھن کچھ ایسا بے ڈھنگا سا ہے کہ سام وید کا کوئی دکنی عالم بھی اس کے مطابق نہیں گا سکتا۔ اس بندھن کو سام وید سے منسوب کرنا بہت تعجب خیز حماقت ہے۔

وینکٹ مکھی کی ایک اور خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ دشنام طرازی میں ماہر کامل تھے۔ رلھار گھوناتھ جس کا نمک انہوں نے کھایا ہے اسے یہ گوالا لکھ کر ذلیل کرتے ہیں۔[4] راماماتیہ کو گناہگار اور پاپی کہنے پر ہی اکتفا نہیں کرتے بلکہ اس کے آگے کچھ اور بھی کہتے ہیں، انہوں نے راگوں کی درجہ بندی کے سلسلے میں بھی راماماتیہ کا خاکہ اڑایا ہے۔ اس تمسخر کی لپیٹ میں وینکٹ مکھی کے والد گوبند دکشت بھی آگئے

---

1. چتر دنڈی ص ۶۶
2. چتر دنڈسی پر کاشیکا ص ۳۸
3. ایضاً ص ۶۱
4. بھرت کوش ص ۶۳۶

ہیں۔ اگرچہ انہیں نام لے کر مطعون نہیں کیا۔

وینکٹ مکھی کا مسلمانوں سے مستقل رابطہ تھا۔ لکھتے ہیں کہ کنڑ تیلیگو، اور ترکی زبان (دکنی ہندی) کے اشعار گانے والوں کی الاپ چاری ایک جیسی ہے[1]۔

چتر ونڈی پر کاشیکا میں وینکٹ مکھی نے ۲۲ شرتیاں تسلیم کی ہیں لیکن انہوں نے اپنے ایک گیت میں جو گنڈکریا راگ میں ترتیب دیا گیا ہے شرتیوں کی تعداد ۲۴ مانی ہے[2]۔ متاخرین کی تقطیع کے مطابق بھی شروتیوں کی تعداد ۲۴ ہی معین ہوتی ہے[3]۔ ممکن ہے اس معاملے میں وینکٹ مکھی پر غیر ملکی عیسائیوں کا اثر ہو۔

وینکٹ مکھی صاف گو اور حوصلہ مند شخص تھے۔ انہوں نے اپنے والد کی روایت کی تقلید نہ کر کے اپنے عظیم استاد تانپا کی پیروی کی جو راماماتیہ یا سومناتھ کا مقلد نہ تھا۔

بھات کھنڈے کا سنسکرت گرنتھ

آنجہانی بھات کھنڈے کی کوششوں سے وجود میں آنے والے لکشیہ سنگیت نامی گرنتھ کا پہلا ایڈیشن ۱۹۰۹ء میں شائع ہوا۔ ان کی "کرامک پستک مالیکا" میں اس گرنتھ کے جو اقتباسات دیئے گئے ہیں، وہ اس طرح درج ہیں جیسے بھات کھنڈے کو لکشیہ سنگیت نامی گرنتھ کہیں سے ہاتھ لگ گیا تھا[4]۔

اپنے منصوبے کی توضیح کرتے ہوئے درمیان میں بھات کھنڈے نے بیان کیا ہے۔ کہ میری محنت کے نتیجے میں یہ سنسکرت گرنتھ "لکشیہ سنگیت" زیور طبع سے آراستہ ہوا ہے[5]۔

لکشیہ سنگیت کی تصنیف کا مقصد یہ تھا کہ مروجہ موسیقی کی اصول بندی کر دی جائے۔ اس مقصد کی تکمیل میں مصنف کو اتنی کامیابی حاصل ہوئی کہ اس کے مخالفین تک کو ان کی محنت اور عرق ریزی

---

[1] چتر ونڈی ص ۱۱

[2] سنگرہ چوڑامنی دیباچہ ص ۱۱، ۱۲

[3] سنگیت چنتامنی ص ۳۶۳

[4] سنگیت چنتامنی ص ۲۱۰

[5] اتر بھارتیہ سنگیت کا سنکشپت اتہاس۔ ص ۵۶

کا اعتراف کرنا پڑتا ہے۔ قدیم گرنتھوں کے متعلق لکشیہ سنگیت میں ان کے خیالات مختصراً حسبِ ذیل ہیں۔

"شارنگ دیو کے بعد آنے والے آچاریہ سنگیت رتناکر کو نہیں سمجھ سکے۔ شارنگ دیو کی بیان کردہ مورچھناؤں کو سمجھنا کسی بھی پنڈت کے لیے ممکن نہ ہوا۔ اور نہ کوئی راگوں کی 'جاتیوں' میں درجہ بندی کو واضح کر سکا۔ غرض اس قدیم اور معدوم شدہ موسیقی کا مظاہرہ نہیں ہو سکتا۔ موسیقی میں تبدیلیاں ناگزیر ہیں۔ جب تک گرام راگوں کے ٹھاٹھ کا علم نہ ہو تب تک گرنتھ بے معنی ہے۔ اگرچہ مجھے بھی قدیم گرنتھوں پر فخر ہے اور میں نے حتی الامکان ان کو سمجھنے کی کوشش بھی کی تاہم مجھے کامیابی حاصل نہ ہو سکی۔"[1]

دیگر میل وادی (مقام نظامِ موسیقی کے پیرو) پنڈتوں کی طرح بھات کھنڈے نے بھی ٹھاٹھوں میں راگوں کی درجہ بندی کی۔ اپنے دُوسرے گرنتھ "ابھینو راگ منجری" میں لکشیہ سنگیت میں راگوں کی درجہ بندی پر اظہارِ خیال کر کے اس نے بعض افادے (تشریحات) درج کیے ہیں۔ جو اس کی اصابتِ فکر کا نتیجہ ہیں۔

بھات کھنڈے رامپور کے باکمالوں کے ایسے ہونہار اور لائق شاگرد تھے کہ ان پر رامپوری گھرانے کو فخر ہے۔ پرانے گرنتھوں کے متعلق ان کے بیان کردہ خیالات اب دُور از کار سمجھے جاتے ہیں۔ ناٹیہ شاستر کی شرح "ابھینو بھارتی" کی اشاعت بھات کھنڈے کے انتقال کے بہت بعد ہوئی ہے۔ اسی طرح مہارانا کمبھا کا "سنگیت راج" بھی اس صدی کے نصف آخر میں شائع ہوا ہے۔

بھرت اور شارنگ دیو کے "سر سارنائیں" جاتیاں، مورچھنائیں اور راگ آج پورے طور پر واضح ہیں[2]۔ بھرت اور شارنگ دیو کی مورچھناؤں کے مطابق ٹھاٹھوں کے رُوپ ضمیمہ میں دیے جا رہے ہیں۔

---

[1] سنگیت چنتامنی ص ۵۳۸ ، ۶۰۷

[2] وضاحت کے لیے پڑھیے سنگیت چنتامنی اور بھرت کا سنگیت سدھانت۔

مسلمان بادشاہ اور موسیقی

موسیقی کے حرام و حلال ہونے کے موضوع پر مولویوں اور صوفیوں میں کتنا ہی اختلاف رہا لیکن اکثر مسلمان بادشاہ موسیقی کے شائق رہے ہیں۔ مفتوحہ راجاؤں کی رانیوں، راج کماریوں اور کنیزوں پر تصرّف کرنے کی اجازت اسلام نے بادشاہوں کو دی ہے۔ اس طرح موسیقی ان کی زندگی میں رچ بس گئی تھی۔ فوجی مہمات میں بھی تفریح طبع کے لیے گویّے اور فنِ موسیقی میں ماہر کنیزیں فوج کے ساتھ چلتی تھیں۔

ذیل میں بعض مسلمان بادشاہوں کا مختصر تذکرہ کیا جاتا ہے جن کا میلانِ طبع موسیقی کی طرف رہا۔

محمود غزنوی متوفّی ۱۰۳۰ء

محمود غزنوی عالموں اور شاعروں کا بے حد قدر دان تھا۔ وہ ان کی تصانیف کو بڑے اہتمام سے سُنتا۔ ایشیا کے کونے کونے سے عُلما۔ اس کے دربار میں آتے رہتے تھے علم الحساب[1]، درشن اور نجوم کا ماہر کامل البیرونیؒ، مورخ عتبی، فلسفے اور موسیقی کا مشہور عالم فارابی، تاریخ سبکتگین کا مصنّف بیہقی اور شاہنامے کا عظیم شاعر فردوسی محمود غزنوی کے متوسل تھے۔

محمود غزنوی جنگ کے ہنگاموں میں بھی موسیقی اور شاعری سے محظوظ ہونے کے لیے وقت نکال لیتا تھا۔ موسیقی کے سلسلے میں محمود غزنوی کے جانشین بھی بالعموم یہی نقطۂ نگاہ رکھتے تھے۔[2]

---

[1] مسلمانوں کی نظر میں موسیقی علمِ ریاضی کی ایک شاخ ہے۔ درشن اور ریاضی کے عالموں کو موسیقی کا علم لازماً ہوتا ہے۔

[2] مدھیہ یُگ کا اتہاس ص ۹۷

شہابُ الدّین مُحمد غوری (عہدِ حکومت ۱۱۹۳ء تا ۱۲۰۵ء)

مُحمد غوری کے پُرجوش حامی اور ہندوستان میں سلسلۂ چشتیہ کے بانی خواجہ معین الدین چشتی اجمیریؒ (وصال ۱۲۳۵ء) سماع کے بہت شائق تھے۔ اس سے محمد غوری کا ذوقِ موسیقی خود بخود ثابت ہوتا ہے۔ وہ علمار کا قدردان تھا۔[1]

قطبُ الدّین ایبک (عہدِ حکومت ۱۲۰۶ء تا ۱۲۱۲ء)

قطب الدین بختیار کاکیؒ۔ قطب الدین ایبک کے مُرشد تھے۔ ان کا انتقال حضرت احمد جامؒ[2] کا مندرجہ ذیل شعر سنتے سنتے ہی ہُوا تھا۔

کشتگانِ خنجرِ تسلیم را　　　　ہر زماں از غیب جانے دیگر است

یعنی جو سعید تسلیم و رضا کی راہ میں جان دیتے ہیں انھیں عنایتِ الٰہی سے ہر لحظہ نئی زندگی ملتی رہتی ہے۔

خواجہ بختیار کاکی چار روز تک مسلسل یہی شعر سنتے رہے اور وجد و حال کے عالم میں خدا سے واصل ہو گئے۔[3] ظاہر ہے کہ قطب الدین ایبک بھی اپنے مُرشد سے متاثر ہُوئے ہوں گے۔ ایبک کے سپہ سالار محمد بختیار نے بنگال اور بہار کو تسخیر کیا۔ لکھنوتی اور آس پاس کے صُوبوں میں اس کے سرداروں نے مسجدوں، مدرسوں اور خانقاہوں کی تعمیر کی۔[4] یہ خانقاہیں چشتیوں اور قوالوں کا مرکز تھیں۔

---

[1] مدھیہ یُگ کا اتہاس۔ ص ۱۴۴

[2] صحیح نام احمد جام ہے جو مشہور عارف گزرے ہیں۔

[3] خواجہ حسن نظامی۔ نظامی بنسری۔ ص ۱۲۱، ۱۲۲

[4] ہندوستان بہ عہد ترک سلاطین۔ ص ۱۴

شمس الدین التمش (عہدِ حکومت ۱۲۱۲ء تا ۱۲۳۵ء)

التمش بھی حضرت بختیار کاکیؒ کا پرستار اور مُرید تھا۔ خواجہ معین الدین چشتیؒ کے مُرید قاضی حمید الدین ناگوریؒ اس کے عہدِ سلطنت میں دہلی آئے (ان کا اصلی نام شیخ محمد ابن عطا تھا۔ یہ محمد غوری کے زمانے میں بخارا سے آئے اور ناگور کے قاضی مقرر ہوئے) وہ رات دن سماع سنتے اور وجد کا عالم رہتا۔ محکمہ عدل کے دو کارکُن سعد اور عماد تھے۔ قاضی حمید الدین نے سماع کے جائز ہونے کے متعلق ان سے مناظرہ کیا اور اپنے قوال محمود کو حکم دیا کہ قوالی شروع کرے۔ سماع کے اثر سے قاضی حمید الدینؒ پر وجد و حال کی وہ کیفیت طاری ہوئی کہ بیخود ہو کر رقص کرنے لگے اور انھیں ان کانٹوں اور انگاروں کا احساس تک نہ ہوا جو سعد اور عماد نے امتحان کے لیے ان کے پاؤں کے نیچے بچھا دیے تھے وہ انہی کانٹوں اور انگاروں پر رقص کرتے رہے[۱]۔ یہ واقعہ شمس الدین التمش کے ذوقِ موسیقی کا ثبوت بہم پہنچاتا ہے۔

شمس الدین التمش کے دَورِ حکومت میں ہی کشمیری عالم پنڈت شارنگ دیو نے اپنا مشہور گرنتھ "سنگیت رتناکر" دیوگری کے یادو خاندان کے راجا کے زیرِ سایہ رہ کر تصنیف کیا۔ یہ ریاست عہدِ قدیم سے آزاد چلی آرہی تھی۔

التمش کے جانشینوں پر بھی چشتی سلسلے کا اثر تھا۔ قطب الدین بختیار کاکیؒ کے خلیفہ بابا فرید الدین گنج شکرؒ کا وصال ۱۲۵۶ء میں ہوا۔ اس سے پہلے ہی ان کے دُوسرے خلیفہ نظام الدین چشتی دِلّی میں سلسلۂ چشتیہ کے خیالات و عقاید کی تبلیغ کر رہے تھے۔

غیاث الدین بلبن (عہدِ حکومت ۱۲۶۵ تا ۱۲۸۷ء)

غیاث الدین بلبن کی محفلوں میں موسیقی کا اہتمام ہوتا تھا[۲]۔ بلبن کے بیٹے محمدؐ نے شیخ

۱۔ ہندوستان بہ عہدِ سلاطین ترک ص ۳۰۱

۲۔ ایضاً ص ۱۳۶

عثمان اور شیخ بہاؤالدین زکریا کے بیٹے شیخ قدوہ کو اپنی محفل میں بلا کر صوفیوں سے مجلسِ سماع منعقد کروائی جس میں عربی اشعار گائے گئے۔ تاثیر کا وہ عالم تھا کہ وجد و حال کے عالم میں صوفیوں اور درویشوں کے دوش بدوش شیخ عثمان اور شیخ قدوہ بھی رقص میں آگئے۔ جب تک سماع جاری رہا محمدؔ ہاتھ باندھے کھڑا رہا اور زار زار رویا کیا۔[1] بلبن کا دوسرا بیٹا محمود (بغرا خاں) بھی رقص و موسیقی کا شائق تھا۔[2]

کیقباد (۱۲۸۷ء تا ۱۲۹۰ء)

کیقباد کے زمانے میں یہ کیفیت تھی کہ گلی گلی میں غزل خوانی کا غلغلہ بلند ہو گیا۔ موسیقاروں اور طوائفوں کا ستارہ چمک اٹھا۔ دربار میں حسینانِ خوش گلو، رقاصاؤں اور بھانڈ بھگتیوں کا ہجوم رہنے لگا۔[3] اس کے عہدِ سلطنت میں بوڑھی طوائفوں نے اپنی بیٹیوں اور دوسری لڑکیوں کو گانے بجانے، رقص، غزل خوانی، شطرنج اور چوسر کی تعلیم دینا شروع کیا۔ انھیں شہسواری، چوگان بازی اور نیزہ اندازی کی بھی تربیت دی جاتی تھی۔ بادشاہوں کے درباروں میں نشست و برخاست کے آداب سکھائے جاتے۔[4] کیقباد کی تعریف میں غزل، قول اور قصیدے کہے جاتے تھے۔ اس کے دربار میں باکمال موسیقار فارسی اور ہندی گانے گاتے تھے۔[5] گانے والوں کے گروہ اودھ سے کیقباد کے دربار میں پہنچتے جنھیں مال و دولت سے نوازا جاتا۔[6]

کیقباد کا ایک امیر ملک نظام الدین عالموں، طبیبوں، نجومیوں اور قوالوں پر انعامات کی بارش کرتا تھا۔ کیقباد کی سلطنت ایسے ہی فیاض امرائے کے دم سے قائم تھی۔

---

[1] ہندوستان بعہد سلاطین ترک ص ۱۷۱، ۱۷۲

[2] ایضاً ص ۱۹۰

[3] ایضاً ص ۲۱۴، ۲۱۵

[4] ایضاً ص ۲۳۲

[5] ایضاً ص ۲۳۲ [6] ایضاً ص ۲۳۷

جلالُ الدّین خلجی (۱۲۹۰ء تا ۱۲۹۶ء)

جلال الدین کی راگ رنگ کی محفلوں میں خوش گفتار ندیموں، ماہ پیکر حسینوں اور نوخیز کنیزوں کی ریل پیل رہتی تھی۔ اس کے موسیقاروں میں محمد شناچنگی پکھاوج بجاتا، فقاعی کی بیٹی فتوحہ اور نصرت خاتون گانا گاتیں۔ دختر خاصہ، نصرت بی بی اور مہر افروز کے ناز و انداز غمزہ و ادا جادو جگاتے تھے۔

امیر خسرو اپنی غزلوں میں ان دوشیزاؤں اور حسینوں کے حُسن و جمال کا نقشہ کھینچتے تھے۔[۱]

علاؤالدّین خلجی (۱۲۹۶ء تا ۱۳۱۶ء)

مشہور مؤرّخ ضیاء الدین برنی نے تاریخ فیروز شاہی میں بیان کیا ہے کہ علاؤالدین کی ہر کامیابی کی تہہ میں شیخ نظام الدین چشتی رح کی برکت کارفرما تھی۔[۲]

شیخ نظام الدینؒ سماع کے شائق تھے۔ علاؤالدین کے دَورِ حکومت میں فریدالدین گنج شکرؒ کے عرس کے موقع پر محفلِ سماع میں ہندوستان کے مختلف علاقوں سے بےشمار اشخاص آتے تھے۔[۳]

مولانا حمیدالدین، مولانا لطیف، ان کے بیٹے الطاف اور محمدؐ اچھے موسیقار تھے۔ غزل گانے والوں میں محمود محمدؐ اور عیسٰی خداوندی بے نظیر و بے مثال تھے۔ قوالوں کی تعداد بھی کثیر تھی۔[۴]

گجُرات کی راج کماری دیول دیوی کے ساتھ علاؤالدین کے بیٹے خضر خاں کی شادی کی تیاریاں تین سال تک ہوتی رہیں۔ اس وقت دیوگری کے باکمال دہلی پہنچ گئے تھے۔ ان میں بہت سی گانے ناچنے والیاں بھی تھیں۔ ان کے فن کے مظاہرے مسلسل جاری رہے۔

---

[۱] اطہر عباس رضوی، ہندوستان بعہد خلجی ص ۱۵، ۱۶

[۲] ایضاً ص ۹۰

[۳] ایضاً ص ۱۰۳، ۱۰۴ [۴] ایضاً ص ۱۱۵

ہندوستانی سازندے ان کی سنگت کرتے تھے [1]

غالباً اسی موقع پر گوپال نایک بھی دہلی پہنچے۔ اُن کا ایک دھرپد آج بھی دستیاب ہے جس میں علاؤالدین کے جاہ و جلال کا تذکرہ ہے [2] علاؤالدین کے زمانے میں ہی گجرات کے ایک حسین و جمیل قبیلے بروار کے بے شمار مرد و زن دہلی میں آباد ہو گئے گانا بجانا ان کا پیشہ تھا اور ان کی رسائی شاہی محل سرا تک تھی۔

قطب الدین خلجی (۱۳۱۶ء تا ۱۳۲۰ء)

قطب الدین خلجی موسیقی کا بے حد قدردان تھا۔ گانے بجانے والے بروار قبیلے کا ایک خوشرو نومسلم نوجوان خسرو خاں اس کا پروردہ تھا۔ تاریخ فیروز شاہی کے مطابق وہ عورتوں کے لباس میں عوام کے سامنے آجاتا تھا اور ہمہ وقت گانے بجانے میں محو رہتا تھا [3]

غیاث الدین تغلق (۱۳۲۰ء تا ۱۳۲۵ء)

اس کی ماں جاٹنی اور باپ ترک تھا۔ یہ راگ رنگ کے پاس نہیں پھٹکتا تھا۔ سماع کے متعلق اس کے دربار میں مناظرہ ہوا جس میں شیخ حسام الدین نے سماع کی مخالفت کی۔ دوسری طرف شیخ نظام الدین چشتیؒ تھے جو سماع کے حامی تھے۔ شیخ بہاؤالدین زکریاؒ کے پوتے مولانا علم الدین نے نظام الدین چشتیؒ کا ساتھ دیتے ہوئے کہا تھا کہ دوسرے مسلمان ملکوں میں بھی سازوں کے ساتھ سماع سنا جاتا ہے۔ شیخ جنید بغدادیؒ (وصال ۹۱۱ء) اور شیخ ابوبکر شبلیؒ (وصال ۹۴۶ء) کے زمانے میں صوفی سماع سنتے آئے ہیں۔ یہ بات سن کر غیاث الدین تغلق سماع کی مخالفت کے معاملے میں خاموش

---

[1] اطہر عباس رضوی، ہندوستان بعہدِ خلجی ص ۱۷۴، ۱۷۳

[2] سنگیت چنتامنی ص ۲۶۸

[3] ہندوستان بعہد خلجی ص ۱۳۳

ہو گیا۔[1]

غیاث الدین تغلق کے دل میں شیخ نظام الدین چشتی سے غبار تھا۔ جب وہ لکھنوتی کی مہم سے واپس آرہا تھا تو اس نے شیخ کو حکم بھیجا تھا کہ میرے پہنچنے سے پہلے دہلی چھوڑ دو۔ یہ حکم سن کر نظام الدین چشتیؒ نے کہا تھا کہ "ابھی دلّی دُور ہے"۔

دلّی پہنچنے سے پہلے ہی غیاث الدین تغلق ایک محل کے نیچے دب کر مر گیا۔

محمّد تغلق (۱۳۲۵ء تا ۱۳۵۱ء)

یہ شیخ نظام الدین چشتیؒ کا جاں نثار پرستار تھا۔ اس نے شیخؒ کے جنازے کو کاندھا دیا تھا۔ اس کے دربار میں بارہ سَو گوّیے ایسے تھے جو فنِ موسیقی کی تعلیم بھی دیتے تھے۔ درباری گوّیوں کی تعداد ایک ہزار تھی۔ فارسی، عربی اور ہندی شعرا کی تعداد بھی ایک ہزار تھی۔ اگر کوئی گانے والا سُر تال کی غلطی کر بیٹھتا تو جان سے جاتا۔[2] سلطان گھر پر ہوتا یا سفر میں، دو سو نقّارے، چالیس بڑے طنبورے، بیس بڑے طبل اور دس بڑے جھانجھوں کی نوبت بجتی تھی۔[3]

فوج کے ساتھ ڈھول، نفیری اور سرنا بھی ہوتی تھیں۔ گانے والوں، رقص کرنے والوں اور موسیقاروں کے سوائے اور کسی کو اجازت نہ تھی کہ سلطان کے سامنے سوار ہو کر چل سکے۔[4]

---

[1] ہندوستان بعہدِ خلجی۔ حصہ اوّل ص ۱۵۲، ۱۵۳

[2] ایضاً ص ۳۱۷

[3] ایضاً ص ۳۱۹

[4] ایضاً ص ۲۴۷

محمد تغلق نے خاقانِ چین کے پاس ابنِ بطوطہ کے ہمرکاب گانے ناچنے والی سو ہندو کنیزیں اور غلام بھیجے تھے[۱]

فیروز تغلق (عہدِ حکومت ۱۳۵۸ء تا ۱۳۸۱ء)

فیروز تغلق جب کسی سفر پر جاتا تو تفریح کے لیے گانے والی خوبرو کنیزیں ہمرکاب ہوتیں ہر پڑاؤ پر موسیقار گانا گاتے۔ سلطان کے سفر میں فوجیوں کو اتنا آرام ملتا کہ وہ وطن واپس آنے کی آرزو نہ کرتے[۲]

عید کے جشن میں سب گانے والے زعفرانی لباس زیبِ تن کرتے۔ سر پر سرخ پگڑیاں ہوتیں۔ رقاصائیں چالیس چالیس ہزار تنکوں کے بیش قیمت مرصّع جوڑے پہنتیں قوال ساز اٹھا لیتے اور ناچنے والیاں رقص کا مظاہرہ کرتیں۔ انھیں انعام و اکرام سے نوازا جاتا[۳]

دلّی کے گویّے اپنے نہایت خرد سال بیٹوں تک کو فیروز آباد لے آتے تھے کیوں کہ انعام و اکرام میں پیشہ ور گویّوں اور ان کے بچّوں تک کو حصّہ ملتا تھا۔ فیروز شاہ نے بڑا ڈھول ایجاد کیا۔ اس کی لمبائی چوڑائی عام ڈھول سے ایک ہاتھ زیادہ ہوتی۔

۱؎ اطہر عباس رضوی۔ ہندوستان بعہدِ تغلق ص ۱۸۹

۲؎ ایضاً حصّہ دوم صفحہ ۲۲۰

۳؎ ایضاً ص ۱۴۴

سکندر لودھی (۱۴۸۸ء تا ۱۵۱۷ء)

میراں سیّد نور اللہ سیّد ابن الرسول سکندر لودھی کے دربار میں موسیقی کے زبردست عالم تھے۔ بادشاہ کی خدمت میں باریاب ہونے کے خواہش مند گانے والے انہی دونوں کو اپنا گانا سُناتے۔ اگر وہ انھیں اس لائق سمجھتے تو بادشاہ کی حضوری میں پہنچنے کی اجازت ملتی۔[۱]

سکندر لودھی کے درباریوں میں میاں طٰہٰ موسیقی کے بڑے نکتہ داں تھے۔ بڑے بڑے برہمن اور موسیقی کے ماہر رموزِ فن سیکھنے کے لیے ان کی خدمت میں حاضر ہوتے۔[۲] ایک پہر رات گزرنے پر شہنائی بجانے والے دس آدمی حاضر ہوتے اور بالترتیب گورا، کلیان، کانڑا، اور حسینی راگ بجاتے۔[۳]

تاریخ داؤدی کے مُصنّف نے "گورا" کے بجائے "مالکونس" لکھا ہے جو صحیح نہیں معلوم ہوتا۔[۴] داؤدی کے مطابق سکندر لودھی کے پسندیدہ راگ کیدارا، اڈانہ حسینی اور رام کلی تھے۔[۵]

سکندر لودھی کے ذوقِ موسیقی کی وجہ سے اس کے عہدِ سلطنت میں بے مثال موسیقار اور گوّیے جمع ہو گئے تھے۔ پہر رات گزرنے پر وہ موسیقی کی محفل مُنعقد کرتا تھا۔ اس نے پندرہ سَو دینار میں چار غُلام خریدے تھے۔ جن میں سے ایک چنگ بجانے، دوسرا قانون بجانے، تیسرا طنبورہ نوازی اور چوتھا وینا بجانے کا ماہر تھا۔[۶]

۱؎ شمالی ہند بعہدِ تیمور ص ۱۳۴

۲؎ ایضاً ص ۱۷۵

۳؎ ایضاً ص ۱۳۴

۴؎ ایضاً ص ۲۶۲

۵؎ ایضاً ص ۳۳۲ ۶؎ ایضاً ص ۳۳۲

سولھویں صدی کے چند دُوسرے مسلمان بادشاہ اور موسیقی

مُظفّر شاہ گجراتی (۱۵۱۱ء تا ۱۵۲۶ء)

اس بادشاہ کی آواز بہت سُریلی تھی۔ اور وہ ہر قسم کے سازوں کو بجانے میں نہایت سبکدست تھا۔ اس دَور کے بہت سے ماہرین موسیقی اس کے شاگرد تھے، اس نے گجرات کو موسیقی کا مرکز بنا دیا[1]

بہادُر شاہ گجراتی (۱۵۲۷ء تا ۱۵۳۷ء)

یہ بادشاہ موسیقی کی طرف بہ شدّت مائل تھا۔ بیجو اور بخشو دونوں اس کے زیرِ سایہ رہتے تھے[2]

ہمایوں نے ۱۵۳۵ء میں مانڈو فتح کیا۔ بیجو کو قیدی بنا کر ہمایوں کے سامنے پیش کیا گیا۔ لیکن وہ موقع ملتے ہی بھاگ کر بہادر شاہ کے پاس جا پہنچا[3] یہ واقعہ اس حقیقت کا ثبوت ہے کہ بہادر شاہ موسیقاروں کا مُربّی تھا۔ بیجو کا شاگرد گوپال بھی اسی کا متوسل تھا۔

محمُود ثانی شاہ گجرات (تخت نشینی ۱۵۳۷ء)

محمود ثانی کا وزیر اعظم دریا خاں اہلِ موسیقی کا بڑا سرپرست تھا۔ اس کے زمانۂ وزارت (۱۵۳۸ء تا ۱۵۵۴ء) میں احمد آباد کا ہر گلی کوچہ موسیقی کے زمزموں سے گُونجنے لگا۔

---

[1] شمالی ہند بعہدِ تیمور ص ۳۳۲

[2] مرآۃ سکندری۔ بحوالہ آج کل اگست ۱۹۵۶ء ص ۱۰۳

[3] مرآۃ سکندری۔ رام پور۔ ص ۲۴۹

مرآتہ سکندری کے مطابق بخشو کا بیٹا حسینی، نایک چرتر کے بیٹے رنگ خاں اور ملّھی، کھیم کرن اور نایک ابھو جیسے موسیقار اس کے متوسل تھے۔[1] معمولی گانے والوں کا شمار ان کے علاوہ ہے۔

اسلام شاہ سوری (۱۵۴۵ء تا ۱۵۴۹ء)

اسلام شاہ سوری کی تعریف میں بعض دھرپد آج بھی ملتے ہیں۔ اس کے خالہ زاد دولت خاں کی مدح میں بھی بعض دھرپد موجود ہیں۔ غالباً تان سین بھی اس کا متوسل تھا۔

محمّد عادل شاہ عدلی (۱۵۴۹ء تا ۱۵۵۶ء)

ہیمو جس کا تاریخ میں اتنا شہرہ ہے اسی عادل شاہ کا وزیر اعظم تھا۔ عادل شاہ کو عدلی بھی کہتے ہیں۔ رام داس، تان سین اور باز بہادر اس کے شاگرد تھے۔[2]

باز بہادر (۱۵۵۵ء تا ۱۵۶۰ء)

اس کا اصلی نام بایزید تھا۔ وہ شجاعت خاں سور کا بیٹا تھا۔ رُوپ متی جس کے حُسن وجمال کا شہرہ عوامی گیتوں میں آج تک ہے اس کی غیرت مند زوجہ تھی۔ ۱۵۶۰ء میں اکبر کے سپہ سالار ادھم خاں نے باز بہادر کو شکست دے کر شہر اور قلعہ پر قبضہ کر لیا رُوپ متی نے اپنی آبرُو کے تحفظ کے لیے زہر کھا کر جان دے دی۔ کچھ عرصے بعد اکبر کے گورنر پیر محمد کو شکست دے کے باز بہادر نے دوبارہ اپنی حکومت پر قبضہ کر لیا لیکن ۱۵۶۳ء میں پھر دست بردار ہونا پڑا۔ جا بجا پناہ لیتا ہُوا میواڑ کے رانا اودے سنگھ کے پاس پناہ گزیں ہُوا۔

۱۵۷۱ء میں اکبر نے باز بہادر کو طلب کیا اور دو ہزاری منصب عطا کیا۔ ابوالفضل نے اس کو دربارِ اکبری کے خاص باکمالوں میں شمار کیا ہے۔ راگ درپن کے مطابق باز بہادر فنِ موسیقی میں دبستانِ خسروی (اندر پرستھ مت) کے ماہر تھے۔

---

[1] رسالہ "آج کل" اگست ۱۹۵۶ء، ص ۱۰۵

[2] منتخب التواریخ از عبدالقادر بدایونی۔ حصہ دوم۔ ص ۵۵۶

بہمنی سلاطین اور موسیقی

۱۳۲۶ء میں محمد تغلق نے دیوگری کو اپنا دارالحکومت قرار دیا۔ نیا نام دولت آباد رکھا گیا۔ فرمانِ شاہی کے مُطابق تمام رعایا دہلی سے دولت آباد کو منتقل ہو گئی۔ حضرت نظام الدین چشتیؒ کی ہدایت کے بموجب چار سو صُوفی پہلے ہی سے دکن میں مقیم ہو چکے تھے۔

محمد تغلق کے فرمان کے مُطابق شیخ برہان الدین غریبؒ کو بھی دولت آباد آنا پڑا جو نظام الدین چشتیؒ کے مُرید اور خلیفہ تھے۔ دارالحکومت کی تبدیلی کے نتیجے میں گویّے اور قوال بھی دہلی سے دولت آباد آ گئے تھے۔ اس صُورتِ حال نے دکن کی موسیقی کو بہت زیادہ متاثر کیا۔ اسی کا نتیجہ تھا کہ وہاں بھی ایرانی مقام نظام ہی کی بُنیاد پر راگوں کی درجہ بندی کو اعتبار حاصل ہُوا جس نے "ٹھاٹھوں" اور "میلوں" کی شکل میں میل سدھانت رائج کر دیا۔

۱۳۴۷ء میں ایران کے ایک مُہاجر شہزادے حسن گنگو نے بہمنی سلطنت کی بُنیاد ڈالی۔ یہ حسن، شیخ نظام الدین چشتیؒ کا مُرید اور امیر خسرو کا دوست تھا۔ محمد تغلق نے حضرت نظام الدین چشتیؒ کے بہت سے خلفاء کو جبراً شاہی منصبوں اور عہدوں پر سرفراز کرنا چاہا تھا۔ یہاں تک کہ آپ کے خلیفۂ خاص شیخ نصیر الدین محمُود چراغ دہلیؒ بھی اس کی حریص نظر سے نہ بچ سکے۔ بالآخر سلسلہ چشتیہ کے مُریدوں کے لیے بہمنی سلطنت پناہ گاہ بن گئی۔ حضرت نظام الدین چشتیؒ نے یہ پیش گوئی کی تھی کہ ملک دکن حسن کے زیرِ نگیں ہو گا۔[۱]

---

[۱] خواجہ حسن نظامی۔ نظامی بنسری ص ۳۰۳، ۳۰۴

علاؤالدین حسن بہادر شاہ اوّل (دورِ حکومت ۱۳۴۷ تا ۱۳۵۹ء)

نظام الدین چشتی رح جیسے سماع کے شائق کا یہ مُرید اور پروردہ حسن گنگو موسیقی کا دِل دادہ تھا. شیراز کے حکیم نصیر الدین، سمرقند کے صدر الشریف، مولانا عصامی اور رضی الدین نور العالم جیسے بزرگ اس کے دربار کے متوسل تھے[۱]۔

محمد شاہ اوّل (۱۳۵۹ء تا ۱۳۷۳ء)

محمدّ شاہ بہمنی کی محفل میں امیر خسرو کی غزلیں گانے والے تین سو موسیقار تھے. اس سے اندازہ ہوسکتا ہے کہ مسلمانوں کی موسیقی کا اثر دکن کی راگ ودیا پر کس حد تک پڑا ہوگا. ان تین سو گویّوں کے لیے محمد شاہ نے وجیانگر کے خود مختار حکمران بُک سے بڑی خوں ریزی کے بعد تاوان وصول کیا[۲]. اس کے زمانے میں وجیانگر میں راگوں کی درجہ بندی پر مقامِ نظامِ موسیقی کا خاصہ اثر پڑا۔

محمد شاہ کے انتقال کے بعد مجاہد شاہ (۱۳۷۳-۷۸ء) اور محمدّ شاہ دوم (۱۳۷۸-۹۷ء) بھی موسیقی کے رسیا تھے. لیکن فیروز بہمنی کا موسیقی کی طرف میلان بہت زیادہ تھا.

فیروز شاہ (۱۳۹۷ تا ۱۴۲۲ء)

شیخ نصیر الدین چراغ دہلی رح کے خلیفہ سید محمد بندہ نواز گیسو دراز رح فیروز شاہ کے دورِ حکومت میں گلبرگہ تشریف لائے[۳]۔ ان کے ہمراہ بہت سے پیر بھائی بھی آئے. آپ کو سماع کا بڑا شوق تھا۔ فیروز شاہ موسیقی کا دِل دادہ نہیں بلکہ دیوانہ تھا. اس کے محل میں بہت سی عورتیں تھیں. وہ کئی زبانوں

---

[۱] نصیر الدین ہاشمی۔ دکن میں اُردو۔ ص ۲۱

[۲] A FORGATTEN EMPIRE P. 58 - 64

[۳] نصیر الدین ہاشمی. دکن میں اردو۔ ص ۲۴

کا ماہر تھا جن میں بہ سہولت گفتگو کر سکتا تھا۔[1]

فیروز شاہ کا قاضی سراج اور اس کے چند رفیق گانے بجانے اور رقص میں اتنی مہارت رکھتے تھے کہ انھوں نے رقاصاؤں کا بھیس بدل کر راجا ہری ہر دوم کی محفل میں رسائی حاصل کی اور ناچتے ناچتے ہری ہر دوم کے بیٹے کو قتل کر دیا۔[2]

۱۴۰۶ء میں فیروز شاہ نے وجیانگر کے حکمران دیو رائے کو مغلوب کر کے جبراً اس کی راج کماری سے عقد کیا۔[3] ان تعلقات کے سبب وجیانگر کی موسیقی پر امیر خسرو کے دبستان کا رنگ اور زیادہ چڑھ گیا۔

تاریخ فرشتہ میں لکھا ہے کہ فیروز شاہ کی حرم سرا میں یورپ، چین، روس، ترکی، سرکیشیا، جارجیا، بنگال اور افغانستان کی عورتیں تھیں۔[4]

احمد شاہ (۱۴۲۲-۳۵ء)

وہ حضرت سید محمد بندہ نواز گیسو دراز رح کا مرید خاص تھا۔ آپ نے اپنی زندگی میں ہی اس کی بادشاہت کی پیش گوئی کر دی تھی۔ اسے بھی موسیقی سے لگاؤ تھا۔

علاؤالدین دوم (۱۴۳۵-۵۷ء)

اس بادشاہ نے کونکن پر قبضہ کر کے لونوکھیڑ کے ہندو راجا کی دختر سے شادی کی۔ وہ موسیقی کا بھی شائق تھا اور جنگ و جدل پر بھی مائل تھا۔ اس کے عہدِ حکومت میں دکنی مسلمانوں اور غیر ملکی

---

[1] ایشوری پرشاد۔ ۳۷۷ مدھیہ یُگ کا اتہاس

[2] A FORGOTTEN EMPIRE P. 58-64

[3] ایضاً ۵۸-۶۴

[4] ایشوری پرشاد۔ مدھیہ یُگ کا اتہاس ص ۳۷۷

شیعوں کے باہمی جھگڑے بہت بڑھ گئے۔ نالائق اور دنی ہونے کے باوجود وہ راگ رنگ کا رسیا تھا۔ بعد میں آنے والے بہمنی سلاطین بھی موسیقی کے نقطۂ نگاہ سے اتنے ہی اہم تھے۔

قطب شاہی سلاطین اور موسیقی

بہمنی حکومت کے پارہ پارہ ہو جانے کے بعد گول کنڈہ، بیجا پور، احمد نگر، برار اور بیدر کی الگ الگ خود مختار سلطنتیں قائم ہوئیں۔ گول کنڈہ کے قطب شاہی خاندان کا بانی سلطان قلی قطب شاہ (۴۳-۱۵۱۸ء) تھا۔ اس کے بعد بالترتیب جمشید قلی (۵۰-۱۵۴۳ء) سبحان قلی (۱۵۵۰ء) اور ابراہیم قلی (۸۰-۱۵۵۰ء) حکمران ہوئے۔ ابراہیم قلی کا بیٹا محمد قلی قطب شاہ ایک باعظمت حکمران تھا۔

محمدؐ قلی قطبؒ شاہ (۱۵۸۰ء تا ۱۶۱۱ء)

اس سلطان نے حیدر آباد شہر کی زیب و زینت میں اضافہ کر کے اسے اپنا دارالحکومت قرار دیا۔ اس میں اکبر، جہانگیر، شاہجہاں اور واجد علی شاہ جیسے چار بادشاہوں کے اوصاف موجود تھے [1]۔

محمد قلی قطب شاہ کی محبوباؤں میں بعض ناچنے گانے کی ماہر تھیں مثلاً حیدر محل۔ ایک محبوبہ کی تعریف میں اس نے لکھا ہے کہ وہ کھاری، صاجی (سہائی) دھناشری، گوری، سارنگ، ملہار اور

---

[1] جاوید واشِشٹھ "روپ رس" ص ۵

رام کلی گا کر دل موہ لیتی ہے۔[1]

محمد قلی نے اپنی ان دلرباؤں کی شان میں غزلیں کہی ہیں۔ اس نے غزلوں میں ہندی شاعری کے دستور کے مطابق "پریتم" کو پیا، پیو، سجن، سائیں، گوسائیں وغیرہ لکھ کر خطاب کیا ہے۔ اس کے اشعار میں مینکا، رمبھا اُرمشی وغیرہ اپسراؤں (حُوروں) کے نام بھی آتے ہیں۔ اندر دھنش، بسنت رت، مور، چکور، پپیہا، کوئل، ہنس، بھنورا، جیسے الفاظ بھی اس کے کلام میں آئے ہیں۔

تاریخ دکن کی مشہور سلطانہ چاند بی بی اس کی بہن تھی۔ وہ اکبر کا ہمعصر تھا۔ شیعہ ہونے کے سبب سبھی قطب شاہی حکمران مرثیہ سننے کے شائق تھے۔ لیکن ان سب میں عبداللہ قطب شاہ (۷۲-۱۶۲۵ء) کا رجحان موسیقی کی طرف زیادہ تھا۔

عادل شاہی سلاطین اور موسیقی

یوسف عادل شاہ (۱۴۸۹ء تا ۱۵۱۰ء)

بیجاپور میں عادل شاہی خاندان کے اس بانی نے مکند راؤ نام مرہٹہ سردار کی بیٹی سے شادی کی۔ اس نے ہندوؤں کو اعلیٰ عہدوں پر فائز کیا۔ وہ سنگیت کا دلدادہ تھا۔

یوں تو عادل شاہی خانوادے کے سبھی سلاطین موسیقی کے شائق تھے لیکن ابراہیم عادل شاہ ثانی کا نام دنیائے موسیقی میں زندۂ جاوید ہے۔

ابراہیم عادل شاہ ثانی (۱۵۸۰ء تا ۱۶۲۷ء)

یہ محمد قلی قطب شاہ کا بہنوئی تھا۔ چاند بی بی اس سے بیاہی گئی تھی۔ اس نے اپنی بیٹی کا

---

[1] جاوید واششٹھ روپ رس۔ ص ۱۴۵

نکاح اکبر کے حکم کے بموجب شاہزادہ دانیال سے کیا تھا۔ جن مغل بادشاہوں نے عمر بھر اپنی بیٹیوں کی شادی کی فکر نہ کی، وہ دوسروں کو نیچا دکھانے کے لیے ان کی بیٹیاں مانگتے تھے۔ دُوسروں کے دروازے تک بارات سجا کر جانے میں بھی انھیں عار محسوس ہوتی تھی۔

ابراہیم عادل شاہ، سید محمد بندہ نواز گیسو دراز رح کا مُرید تھا اور ان کے مزار کی تعریف میں اشعار کہا کرتا تھا۔ اکبر کو بھی اسی سلسلے کے بزرگ شیخ سلیم چشتی رح سے عقیدت تھی جو سیکری میں قیام پذیر تھے۔ اکبر اور ابراہیم عادل شاہ میں ایک تعلّق یہ بھی تھا۔

اکبر ایک حد تک آفتاب پرستی کا قائل تھا تو ابراہیم کو سرسوتی دیوی سے عقیدت تھی تاکہ اس کے اشعار اور گیت زندۂ جاوید ہو جائیں۔

اکبری دربار میں لکھی گئی "راگ ساگر" میں راگوں کے دھیان ہیں۔ ابراہیم کی کتاب "نورس" میں راگ راگنیوں کی لفظی تصویریں ہیں۔ کچھ لوگوں کی نگاہ میں راگ راگنیوں کی تصویروں پر مشتمل راگ مالاؤں کا موجد، ابراہیم عادل شاہ ثانی ہے۔

"بساتین السلاطین" کے مطابق ابراہیم عادل شاہ ثانی کے دربار میں چار ہزار موسیقی داں موجود تھے۔ جن میں ۱۴۰۰ اُستاد اور موسیقی کے طلبہ بھی شامل ہیں، اس کا موسیقی کا استاد بخت خان (تان سین کا شاگرد) تھا۔ جس سے سلطان نے اپنی بھتیجی بیاہ دی تھی۔ اس نے بخت خاں کو سفیر بنا کر جہانگیر کی خدمت میں بھیجا تھا۔ سلطان کی وینا کا نام موتی کھان" تھا جس کی سواری ہاتھی پر نکلتی تھی[1]

"راگ وِوودھ" کا مصنّف سومناتھ، ابراہیم عادل شاہ کا ہمعصر تھا۔ ابراہیم نے "کتاب نورس" میں بھوپالی، رام کلی، بھیرو، حجیز (حجاز) مارو، اساوری، دلیسی، پوربی، براری، ملار، گوری، کلیان، تورٹی، دھناشری، کانٹری، کیدار اور نوروز کا تذکرہ کرتے ہُوئے انھیں "مقام" کہا ہے۔ مقام، سنستھان، میل اور ٹھاٹھ ایک ہی مفہوم کے مترادف الفاظ ہیں[2]

---

[1] موتی کھان یعنی "معدن الجواہر"

[2] اس موضوع کی تفصیل کے لیے کتاب نورس" سے رجوع کیا جائے جسے بھارتیہ کلا کیندر نے شائع کیا ہے۔

مُغل شہنشاہ اور موسیقی

بابر ۱۵۲۶ء تا ۱۵۳۰ء

بابر بادشاہ کو موسیقی سے معمولی شغف نہ تھا بلکہ مہارت کا درجہ حاصل تھا۔ اس نے اپنے ایک عزیز سلطان حسین مرزا کے باکمالوں کا تذکرہ کیا ہے اور ان کی مندرجہ ذیل تفصیل قلمبند کی ہے۔

۱۔ خواجہ عبداللہ مروارید۔ موسیقار اور قانون نواز

۲۔ قلی محمد عودی۔ بربط نواز، گیتار نواز[۱]

۳۔ شیخ نائی (نے نواز) نے نواز تھا بربط اور گیتار بھی بجا لیتا تھا۔ وینا بجانے کا ریاض بچپن سے کرتا تھا۔

۴۔ شاہ قلی۔ گیتار نواز

۵۔ حسین عودی بربط نواز

۶۔ غلام شادی موسیقار

۷۔ میر انجم موسیقار

۸۔ بنائی موسیقار

قلی محمد عودی نے بربط میں تین تار بڑھائے۔ وہ بنیادی راگوں کو اچھے ڈھنگ سے گا بجا لیتا تھا۔ قلی محمد کے مقابلے میں شیخ نائی بہتر تھا۔ اس نے موسیقی کی بندشیں بھی باندھی تھیں۔ شاہ قلی نے بہت سی دھنیں اور راگ ایجاد کیے تھے۔ غلام شادی اور بنائی نے مقبولِ عام گانوں اور دھنوں کو ترتیب دیا تھا۔[۲]

شیخ دھورن کا شمار بابر کے مشہور ہندی اُمراء میں تھا۔ وہ موسیقی کا ماہر تھا ایک شدید بیماری میں مبتلا ہو جانے پر اس نے بیس دن تک روزہ رکھا۔ پھر شیخ ادھن کے ایماء سے ایک محفلِ سماع منعقد کی

---

[۱] قطار نواز" اچاریہ برہسپتی نے اسے گیتار ہی لکھا ہے۔

[۲] اطہر عباس رضوی۔ ہندوستان بہ عہد مُغلیہ (ذکر بابر) ص ۵۹۵ - ۵۹۶

گئی۔ سماع کی تاثیر سے شیخ دھورن کی آنکھوں سے آنسوؤں کا سیلاب جاری ہوگیا اور وہ صحت یاب ہوگئے۔

ایک محفل میں جہاں بہت سے گویّے گاتے گاتے تھک گئے تھے اور سامعین پر خاطر خواہ اثر مرتب نہ ہُوا تو شیخ دھورن نے اس انداز سے گایا کہ سامعین روتے روتے بے حال ہوگئے۔ اس محفل میں بہت سے صُوفی بھی موجود تھے[1]

بابر موقع ملنے پر سفر میں بھی پینے پلانے کی محفلیں جماتا اور موسیقی سے محظوظ ہوتا تھا۔ ۱۴ نومبر ۱۵۱۹ء کو اس نے سفر میں رُباب سنا اور ہُل ہُل انگہ نامی خاتون کے ساتھ ایک نشست میں مے نوشی کی[2]۔ وہ ہندوستانی طوائفوں کا ناچ بھی دیکھتا تھا[3]۔

تاریخِ داؤدی میں بابر اور ابراہیم لودھی کی جنگ کا بیان ہے جس میں ایک شریک ہونے والے نے اس واقعے کی یہ تاریخ کہی ہے۔

نو سے اوپر ھتا بیتیا
پانی پت میں بھارت رِلیا
ساتویں رجب آپت ڈارا
بابر جیتا، براہیم ہارا[4]

اس زمانے میں گائے جانے والے گانے اسی قسم کی عوامی زبان میں تھے۔

ہمایوں (۱۵۳۰ء تا ۱۵۵۶ء)

ہمایوں کو موسیقی سے شغف بابر سے ورثے میں ملا تھا۔ خوش رو، خوش ادا، خوبصورت موسیقار اور خوش الحان غزلخواں ہمایوں کی درباری اصطلاح میں "اہلِ مُراد" کہلاتے تھے۔ کیوں کہ لوگوں کی مُراد یہی

---

[1] اطہر عباس رضوی۔ ہندوستان بہ عہدِ مغلیہ۔ بابر۔ ص ۴۰۔
[2] ایضاً۔ ص ۱۲۷ [3] ایضاً ص ۲۹۵
[4] ایضاً ۴۴۷۔ یہ اس زمانہ کی بھاشا کا نمونہ ہے۔

ہوتی تھی کہ وہ خوشرو، نوخیز اور خوش گلو موسیقاروں سے رابطہ رکھیں۔ چنگ، قانون اور بربط جیسے سازوں کی آواز ہر شخص کے لیے فردوسِ گوش ہوتی ہے۔[1]

پیر اور بدھ کو مبارک (مُراد کے دن) سمجھا جاتا تھا۔ ہمایوں ان دنوں میں گانے کی محفلیں سجاتا اور مقرب اشخاص کو بُلا کر اُن کی یہ آرزو پُوری کرتا تھا۔[2] اہلِ مُراد یعنی اربابِ نشاط کا محکمہ جُداگانہ تھا جس کا مہتمم بہت ذی علم، دین دار، اور بادشاہ کا معتمد ہوتا تھا۔[3]

ہمایوں کے گویّوں اور سازندوں کی فہرست درجِ ذیل ہے:

۱۔ میر سید علی غزل نواز
۲۔ بابا دوست تنخوار
۳۔ جان محمد ارلات
۴۔ یار محمد
۵۔ بہرام غزل نواز
۶۔ طوفان رباب نواز
۷۔ ملا طاہر بخاری
۸۔ مستور بیگ بقاول
۹۔ رحمان قلی خوش بیگی
۱۰۔ ایرچ ترسون برلاس
۱۱۔ بایزید قرنا نواز
۱۲۔ محمد جان قانون نواز
۱۳۔ کچک غچک نواز
۱۴۔ قاسم چنگ نواز
۱۵۔ غیب اللہ چنگ نواز
۱۶۔ مخلص قبسی
۱۷۔ طوفان نَے نواز
۱۸۔ ار بے بئی
۱۹۔ حافظ سلطان محمد آختہ
۲۰۔ حافظ کمال الدین حسین
۲۱۔ حافظ مہدی بکاولی
۲۲۔ حافظ ناصر
۲۳۔ مولانا پیہری
۲۴۔ خواجہ محب علی بخشی

---

[1] اطہر عباس رضوی۔ ہندوستان بہ عہد مغلیہ۔ بابر۔ ص ۳۸۹

[2] ایضاً ص ۲۹۰

[3] ایضاً ص ۲۹۲

۲۵ - مولانا بزمی

۲۶ - مولانا میر جان پیوندی ضرب زن

۲۷ - محمود کرکراق

۲۸ - ساقی دراز

۲۹ - ترسون علی قراول

۱۵۳۵ء میں ہمایوں نے مانڈو پر قبضہ کیا۔ اس وقت مان سنگھ تومر کے رفیق اور بہادر شاہ کے متوسل موسیقار بیجو ایک مغل کے ہاتھ میں اسیر ہوئے۔ ہمایوں کی فوج کے ایک راجپوت نے بیجو کو پہچان کر اسے چھڑایا اور وہ ہمایوں کی خدمت میں پیش کیا گیا۔ بیجو کی نغمہ پردازی سے ہمایوں کے دل میں جذبۂ رحم اُمڈا اور اس نے قتلِ عام بند کرا دیا۔ فرمان ہوا کہ بیجو جن قیدیوں کو چھڑانا چاہے انھیں چھُڑا لے۔ بیجو ہمایوں کے پاس کچھ دنوں رہا لیکن موقع ملتے ہی بھاگ کر بہادر شاہ کی خدمت میں جا پہنچا۔ ہمایوں نے افسردگی سے کہا کہ اگر یہ شخص ہماری خدمت میں رہتا تو سلطان بہادر شاہ کو بھول جاتا۔[1]

اکبرِ اعظم (۱۵۵۶ - ۱۶۰۵ء)

اکبر راجپوتانہ کے ایک قلعہ امرکوٹ میں ۲۳ نومبر ۱۵۴۲ء کو پیدا ہوا۔ ہمایوں کی موت کے بعد کلانور میں ۱۴ فروری ۱۵۵۶ء کو تخت نشین ہوا۔ اس وقت اس کی عمر فقط ۱۳ سال تھی۔ ہمایوں کا لائق سپہ سالار بیرم خاں اکبر کا مدار المہام بنا۔

۱۵۶۰ء سے ۱۵۶۴ء تک اکبر اپنی دایہ ماہم انگہ اور اس کے رفیقوں کے زیرِ اثر رہا۔ اسی جماعت کی سازباز سے بیرم خاں کا زوال ہوا۔ ۱۵۶۱ء میں قصبہ پٹن صوبہ گجرات میں ایک پٹھان

---

[1] مرآۃ سکندری ص ۲۴۹ - خلاصۃ العیش عالم شاہی ص ۱۴۶ مرآۃ آفتاب نما ص ۳۰۹ - غنچہ راگ ص ۴۰ - صوت المبارک ص ۱۰ سرمایہ عشرت ص ۳۱۷ - رسالہ آجکل ۱۹۵۶ء ص ۱۰۴ - مولانا عرشی کا مرتب کردہ سنگیت چنتامنی ص ۴۲۱

نے بیرم خاں کو شہید کر دیا۔ اس وقت اکبر کی عمر ۱۹ سال تھی۔ ۱۵۶۲ء میں زین خاں نامی ایک گویّے نے اکبر کی خدمت میں عرض کیا کہ ریوان کے راجہ رام چندر کے دربار میں تان سین ایک موسیقار ہے زمانے بھر میں اس کی نظیر نہیں۔ مناسب ہے کہ اسے دربار کی زینت بنایا جائے۔[1] اکبر نے جلال خان قورچی کو فوج دے کر راجہ رام چندر کی طرف روانہ کیا، راجا کو تان سین کی جُدائی منظور نہ تھی۔ نہ تان سین کو ہی مغل دربار میں جانے کی خواہش تھی لیکن بادلِ ناخواستہ جانا پڑا۔[2]

راج ہٹ اور بالک ہٹ مسلّم ہیں اور اکبر میں یہ دونوں جمع ہوگئی تھیں کیونکہ وہ بیس سال کا نوجوان بادشاہ تھا۔ راجہ رام چندر کو شاہی خواہش کے سامنے سرِ تسلیم خم کرنا پڑا۔[3]

یہ نو قرینِ قیاس نہیں کہ بیس سال کا نوجوان موسیقی کا نکتہ داں ہو لیکن چونکہ "جواہرات کی قدر بادشاہ ہی کر سکتے ہیں"۔ لہٰذا اس کہاوت کے بموجب نیز دربارِ شاہی کی زیب و زینت میں اضافہ کرنے کے لیے تان سین کو مغل دربار میں لایا گیا۔ ابوالفضل کے مُطابق تان سین نے اپنی سلامت طبع اور کمال فن کی بدولت اکبری دربار میں بہت بلند مقام پایا۔ اقبال نامہ جہانگیری کے مطابق تان سین نے اپنی بنائی ہُوئی بہت سی دھرپدوں میں اپنے نام کی جگہ اکبر کا نام ڈال دیا تھا۔[4] تان سین کے گانے سے محظوظ ہو کر اکبر نے اسے "کنٹھ ابھرن وانی ولاس کے خطاب سے سرفراز کیا تھا۔[5]

دربار اکبری کے نامی گرامی موسیقاروں میں تان سین، رام داس، سبحان خاں، سرگیان خاں، میاں چاند، وچتر خاں، ویر منڈل خاں، سرود خاں، میاں لعل، چاند خاں اور وینا نواز شہاب خاں گوالیار کے رہنے والے تھے۔ یہ مان سنگھ تومر اور بیجو کے گھرانے کے پیرو تھے۔

دربارِ اکبری کے باکمال فن کاروں میں بہت سے ایسے اشخاص مشہد اور ہرات جیسے شہروں

---

[1] رسالہ آج کل اگست ۱۹۵۶ء ص ۹۲

[2] منتخب التواریخ حصّہ دوم۔ ص ۳۴۵

[3] اکبر نامہ ص ۲۷۹

[4] تزکِ جہانگیری حصہ اول ص ۴۱۳ [5] "سہس رس" کا دیباچہ ص ۱۲

کے باشندہ تھے۔ جو ایرانی موسیقی کے ماہر تھے۔ جن پنڈتوں نے شاہی دربار کا توسّل اختیار کیا ان میں وہ دکنی پنڈت بھی تھے جو دکنی موسیقی کے ماہر اور گرنتھ کار تھے۔ ان کا گھرانا اس میل سدھانت کا پیرو تھا جو ایرانی مقام نظامِ موسیقی پر مبنی تھا۔ پنڈریک وٹھل اس سلسلے کے گرنتھ کار ہیں۔

اکبر کے دربار میں "رام ساگر"، گرنتھ تصنیف ہُوا جس میں میل پدھتی کا تذکرہ ہے اور راگ راگنی کے دھیان بھی درج ہیں۔

اکبر بہت علم دوست اور سلیم الطبع انسان تھا۔ اہلِ علم اور باکمال اشخاص کی قدر دانی اس کی فطرت میں شامل تھی۔ اسی کی ترغیب سے اس کے باکمال گویّوں نے راگ راگنیوں میں بہت سے تصرّفات کیے۔

موجودہ توڑی ٹھاٹھ کا تذکرہ، سومناتھ کے "راگ وِودھ" (تصنیف ۱۶۰۹ء) سے پہلے کسی گرنتھ میں نہیں ملتا۔ یہاں تک کہ پنڈریک کے گرنتھ "شڈراگ چندرادیہ" اور "راگ منجری" بھی اس ٹھاٹھ کے تذکرے سے خالی ہیں۔ میاں کی توڑی کے نام سے جو راگ آج کل گایا جاتا ہے اس کے سُر بھرت اور شارنگ دیو کی کسی مورچھنا میں نہیں ملتے۔ یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس ٹھاٹھ کے سُروں میں توڑی راگ کا استعمال سب سے پہلے اکبر کے دربار میں ہُوا اور یہ راگ میاں کی توڑی کہلایا۔

تان سین کی ایجاد میاں کی ملار، میاں کا سارنگ، رام داس کی ایجاد، رام داسی ملار، ہرجو کی ایجاد، ہرجو کی ملار۔ دھوندھو کی وضع کردہ دھوندھو کی ملار اور سور داس گویّے کی، سور داسی ملار جیسے راگ اکبری دربار کا عطیہ ہیں۔

میاں کی ملار جیسے راگوں کی درجہ بندی میلوں یا ٹھاٹھوں میں ممکن نہیں۔ رام داسی کی بھی یہی صُورت ہے۔ درحقیقت ایسے راگوں کی تخلیق مقام نظام موسیقی کے مطابق ہی ممکن ہے۔ مشہد اور ہرات کے موسیقاروں کے ساتھ اکبری دربار کے باکمالوں کا رابطہ راگوں کی ایجاد کے لیے سازگار ثابت ہُوا۔

اکبری دربار میں سنگیت رتناکر پر بھی تبادلہ خیالات ہوتا تھا۔ تان سین کے بعض دھرپدوں سے

ثابت ہوتا ہے کہ اکبر سنگیت رتناکر کے نکتوں کو سمجھنے لگا تھا۔ تان سین کے ایک دُھرپد سے یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچتی ہے کہ دربار اکبری کے باکمال موجودہ بلاول کو مول ٹھاٹھ (بنیادی ٹھاٹھ) مانتے تھے۔ یہی سُراولی "بزرگ" مقام کہلاتی تھی۔[1]

اکبر کی خدمت میں جونپور کے شیخ ادھم کا شاگرد شیخ بنجھو بہت شیریں گلو موسیقار آیا تھا۔ اکبر نے اس پر نوازش کی۔ یہ گویّا صُوفی سلسلے کا تھا۔[2] بنجھو کے استاد شیخ ادھم کا بیان ہمایوں کے ذکر میں آ چُکا ہے۔ اکبر خود شیخ سلیم چشتی رح کا مُرید تھا اور دین الٰہی کی ایجاد سے پہلے اس کی نگاہ میں صوفیوں کی بہت توقیر تھی۔

---

[1] سنگیت چنتامنی ص ۲۵۴

[2] عبدالقادر بدایونی۔ منتخب التواریخ حصہ دوم ص ۲۷۳

ابوالفضل نے اکبری دور کی موسیقی کے متعلق آئین اکبری میں بڑی تفصیل درج کی ہے [1]

جہانگیر (۱۶۰۵ء تا ۱۶۲۷ء)

اکبر کا بیٹا سلیم ۳۶ سال کی عمر میں تخت نشین ہوا۔ اس کی طبیعت ہمہ گیر تھی۔ وہ دھرپد گانے والوں کو عزیز رکھتا تھا اور غزل گانے والے موسیقاروں کو بھی۔ اسے قوالی سننے کا شوق بھی تھا۔

تان سین کے چھوٹے بیٹے بلاس خاں، چھتر خاں، خرم داد، مکھو اور رہمجان دربارِ جہانگیری کے مشہور گویّوں میں تھے۔

شوقی غزل خواں کو جہانگیر نے آنند خاں کا خطاب دیا تھا [2]۔ استاد محمد کو روپوں میں تلوایا، اور ایک ہاتھی مع عماری عنایت کیا [3]۔

ابراہیم عادل شاہ دوم کے استاد موسیقی اور سفیر سلطنت بختر خاں کو جہانگیر نے مالائے مروارید اور دس بلند بالا ہاتھی عطا کیے تھے [4]۔

ایک دھرپد میں یہ بھی آیا ہے کہ جہانگیر موسیقی کے ایک ایک نکتے سے باخبر تھا۔ نیز بھرت اور متنگ کے دبستان کا محقق تھا [5]۔

شاہجہان (۱۶۲۷ء تا ۱۶۵۸ء)

شاہجہان موسیقی کا ماہر اور گانا سننے کا بیحد شائق تھا۔ وہ ہر روز قصر شاہی میں ساڑھے

---

[1]: آئین اکبری مترجمہ بلاک مین۔ حصہ دوم۔ ص ۴۴۵، ۶۰۰۔ منتخب التواریخ مترجمہ ڈبلیو ایچ لو باب دوم ص ۲۷، ۲۲۳، ۳۴۵، گلیڈون کا ترجمہ ص ۱۳۰، ۳۲، ۷۳۲، ۷۳۴۔ [2]: جہانگیر نامہ مترجمہ دیبی پرشاد ص ۲۹۶، [3]: جہانگیر نامہ مترجمہ دیبی پرشاد۔ ص ۴۳۹، [4]: جہانگیر نامہ مترجمہ دیبی پرشاد ص ۲۹۹، [5]: راگ مالا ص ۸۶ سنگیت چنتامنی۔ ص ۲۲۶۔

آٹھ بجے سے ساڑھے دس بجے تک ارباب نشاط کے زمزموں سے لُطف اندوز ہوتا۔
بلاس خاں کے داماد لال خاں کو ۱۶۳۰ء میں اس نے گن سمندر خاں خطاب دیا تھا۔
گن سمندر خاں کے بیٹے خوشحال خاں اور بسرام خاں، رنگ خاں، کلاونت، کشن خاں کلاونت اور جگن ناتھ کوی رائے (ملک الشعراء) شاہجہاں کے متوسل تھے۔[۱]

خوشحال خاں اور بسرام خاں نے وزیر اعظم علی مردان خاں سے ایک لاکھ روپے رشوت لے کر شاہجہاں کے سامنے ایسی توڑی گائی کہ شاہجہاں مسحور ہوگیا۔ اور اس نے ایک فرمان پر دستخط کر دیئے۔ جس کے بموجب مرشد قلی خاں کو اورنگ زیب کے ہمراہ دکن جانا پڑا۔ درحقیقت شاہجہان کی مرضی یہ تھی کہ مرشد قلی خاں داراشکوہ کے ساتھ رہے۔ شاہجہاں کو اس فریب کا علم ہوا تو اس نے خوشحال خاں کو سزا دی اور درباری منصب سے محروم کر دیا۔[۲]

شاہجہاں کی تعریف میں جو دھرپد ملتے ہیں وہ خوشحال خاں کے موزوں کیے ہوئے ہیں۔ شاہجہاں نے ان ہزاروں دھرپدوں کی تعریف کروائی جو بخشو کے موزوں کردہ تھے اور اس کے عہد میں رائج تھے۔ یہ مجموعہ سنگیت ناٹک اکیڈمی نے شائع کرا دیا ہے اور ڈاکٹر پریم لتا شرما نے اسے اہتمام کے ساتھ ترتیب دیا ہے۔

ایسے دھرپد موجود ہیں جو شاہجہاں کی موسیقی کی نکتہ دانی کا بیان کرتے ہیں۔[۳]

---

۱ : رسالہ "آجکل" اگست ۱۹۵۶ء سنگیت چنتامنی ص ۳۲۷

۲ : مرآۃ آفتاب نما ص ۳۹۰ ،

۳ : راگ مالا ص ۱۱۰ الف

اورنگ زیب (عہد حکومت ۱۶۵۹ء تا ۱۷۰۷ء)

اورنگ زیب کی ولادت بتاریخ ۱۴ اکتوبر ۱۶۱۸ء ہوئی اور ۱۳ مئی ۱۶۵۹ء کو تخت نشینی عمل میں آئی۔ جبکہ اس کی عمر ۴۱ سال تھی۔ اٹھارہ سال کی عمر تک اس کی زندگی شاہی حرم سرا کی پُرشکوہ فضا میں بسر ہوئی۔

اس کی شان میں بہت سے دھرپد آج بھی موجود ہیں جن کے مضامین اس کے جاہ وجلال شان وشوکت، سالگرہ ہولی پر مشتمل ہیں[۱]

خوشحال خاں، بسرام خاں، رس بین خاں، حیات سرس نین، سکھی سین کلاونت اور کبیریا المخاطب بہ "مردنگ رائے" اورنگ زیب کے متوسّل فنکار تھے۔ خوشحال خاں کو گن سمندر خاں اور کبیریا کو مردنگ رائے کے خطابات اورنگ زیب کے عطا کردہ ہیں[۲]

اورنگ زیب کے دیوان بخشی مرزا روشن ضمیر نے اہوبل کے گرنتھ "سنگیت پاریجات" کا ترجمہ ۱۶۶۶ء میں کیا۔[۳]

فقیر اللہ نے اورنگ زیب ہی کی خدمت میں پیش کرنے کے لئے مان کتوہل، کا ترجمہ "راگ درپن" کیا۔ اس زمانے میں عباد محمد کامل خانی نے ۱۶۶۷ء میں "رسالہ کامل خانی" ۱۶۶۸ء میں "اسامی سر" اور اگلے سال رسالہ "در عمل بینؤ (وینا) ٹھاٹھ راگنی تصنیف کئے۔ یہ تینوں گرنتھ رام پور کی رضا لائبریری میں موجود ہیں۔

۶۸-۱۶۶۷ء میں اورنگ زیب نے فرمان جاری کیا کہ موسیقار دربار میں حاضر ہوں لیکن گانا نہ گائیں۔

۱: سنگیت چنتامنی ص ۲۸۸ تا ۲۹۲، ۲: سنگیت چنتامنی ص ۳۲۹۔

۳: ترجمہ رام پور لائبریری۔ یہ ترجمہ ۱۰۷۷ھ یعنی ۱۶۶۶ء میں ہوا

بہادر شاہ (۱۷۰۷ء ۱۷۱۲ء)

اورنگ زیب کے اس بیٹے اور جانشین کا نام معظم تھا۔ دھرپدوں کے مجموعے راگ مالا میں اس کے نام سے بعض دھرپد ملتے ہیں۔ نعمت خاں سدا رنگ اس کا درباری تھا جس نے اپنے عہد کے بہت سے باکمالوں سے استفادہ کیا تھا۔ مہا کوی دیو بھی سدا رنگ کا استاد تھا۔[1]

جہاندار شاہ (۱۷۱۲ء تا ۱۷۱۳ء)

اس نے صرف گیارہ مہینے حکومت کی۔ لال کنور نامی رقاصہ اس کی محبوبہ تھی۔ جس کے رشتے دار اعلیٰ عہدوں پر سرفراز ہوئے۔

محمد شاہ رنگیلا (۱۷۱۹ء تا ۱۷۴۸ء)

اسے موسیقی سے اتنا شغف تھا کہ اسی وجہ سے رنگیلا کہلایا۔ نادر شاہ نے اس کے عہد میں ۱۷۳۹ء میں دہلی پر حملہ کیا۔ ۱۷۳۸ء میں حیدر آباد کے پہلے نظام کے ہمراہ نواب درگاہ قلی خاں بھی دہلی آیا تھا۔ اس نے اس زمانے کے فنکاروں، قدردانوں اور صوفیوں کا تذکرہ رقم کیا۔ جس کا حسن نظامی نے "پرانی دلّی کے حالات" کے نام سے اردو ترجمہ ۱۹۲۳ء میں شائع کیا ہے۔[2]

محمد شاہ کے دور میں گانے والوں کے دو خاص گروہ کلاونت اور قوال تھے۔ اس عہد میں موسیقی کے شائقین کبت، خیال اور قوالی کو پسند کرتے تھے۔ اس زمانے کے

---

[1]: سنگیت چنتامنی ص ۲۳۰۔

[2]: یہ کتاب اس عہد کے معاشرتی حالات جاننے کیلئے پڑھنے کے قابل ہے۔ رسالہ "سنگیت" اگست ۱۹۶۹ء کا مضمون "سدا رنگ کے عہد کے دہلوی فنکار بھی" اس سلسلے میں قابل مطالعہ ہے۔

سامعین "بھاؤ بتانے"، اور اثر انگیزی پر فریفتہ تھے۔ گانے کے نئے انداز مرغوب تھے۔ گانے اور ناچنے والیاں عالموں سے الفاظ کی ادائیگی اور لہجے کی باقاعدہ تعلیم حاصل کرتیں "نایکہ بھید" سے واقفیت عام تھی۔

اس زمانے میں نعمت خاں سدا رنگ، اس کا چھوٹا بھائی خسرو خاں (ستار کا موجد) تاز خاں (قوال) اس کے بیٹے جانی اور غلام رسول، باقر طنبور نواز، "حسن خاں رباب نواز، غلام محمد سارنگی نواز، رحیم اور تان سین (میاں تان سین کے اخلاف دھرپد اور گیت گانے والے) قاسم علی (سدا رنگ کا شاگرد وینا نواز) معین الدین قوال، برہانی قوال، برہانی امیر خاں، رحیم خاں جہانی (خیال گایک)، شجاعت خاں (کبت گائیک) ابراہیم خاں، سواد خاں، بولے خاں، گھاسی رام پکھاوجی، حسین خاں (ڈھولک نواز) شاہ درویش (گھٹے نواز)، اندھیا (پیپٹ بجانے والا)، شاہ دانیال (گیت اور خیال گانے والا) خواسی اور انوٹھا (خیال، گانے والے اور رقاص)، سیج اور سیج (رقاص)، یاری (نقال)، ابوالحسن کی محبوبہ (رقاصہ اور کبت نیز خیال گانے والی) جٹا (قوال) رحیم خان گیان خاں، دولت اور ہڈو (یہ چاروں خیال کے ماہر اور باکمال سازندے تھے) اللہ بندے (قوال اور خیال گانے والا) رضی (جو سدا رنگ کے موزوں کردہ گانے گاتا تھا۔ ہینگا (رقاص) سُلطانا (رقاص) درگاہی (مجیرا نواز) ایک چنگ نواز، سرس (رقاص یا رقاصہ)، نور بائی (دلی کی مشہور گانے والی ڈومنی۔ (جو موسیقی کی ماہر کامل اور ذی علم طوائف تھی) عمر بیگم (رقاصہ) مینا (محبوبہ اعتماد الدولہ) رام جنی ماہر (مغنیہ) مانی چکمک (مغنیہ) کالے کنکا (رقاص)، زینت اور بھجی (مغنیہ اور رقاصہ) گلاب (حسن و جمال اور موسیقی میں بے مثال)، رمضانی (گویّا)، رحمٰن بائی (رقاصہ) پنا بائی (سدا رنگ کی شاگرد مغنیہ جو نئے راگ ایجاد کرتی تھی) کمال بائی (بادشاہ کی محبوبہ اور اس کی شان میں سدا رنگ کے موزوں کردہ گانوں کی ماہر) اوما بائی (کبت اور خیال کی ماہر) کنور بنت اوما (مغنیہ) پنا اور تنو (مغنیہ اور رقاصہ) یہ وہ ارباب نشاط تھے جن کا مختصر احوال درگاہ قلی خاں نے

قلمبند کیا ہے۔

فنی نکتۂ نظر سے دیکھا جائے تو محمد شاہ رنگیلے کے عہد کے بعد نستعلیق دھرپد کے ماہر اور نکتہ داں موسیقار ختم ہو گئے۔ اس کے عہد کے موسیقی کے شاعر اور نکتہ سنج مجنوں نانگ شاہی، شاہ کمال اور رحمت اللہ تھے۔

احمد شاہ (۱۷۴۸ء تا ۱۷۵۴ء)

سوبھاون اور عالم کے موزوں کردہ دھرپدوں میں احمد شاہ کا نام آتا ہے۔[۱]

عالمگیر ثانی (۱۷۵۴ء تا ۱۷۵۹ء)

"راگ مالا" میں ایک دو دھرپد ملتے ہیں جن میں اس بادشاہ کا نام آتا ہے۔

شاہ عالم (۱۷۵۹ء تا ۱۸۰۶ء)

اس بادشاہ نے موسیقی پر چند تالیفات کی ہیں جو رضا لائبریری رام پور سے "نادرات شاہی" کے نام سے شائع ہو چکی ہے۔ وہ خود استاد نذر علی کا شاگرد تھا۔[۲] سوبھاون کے دھرپدوں میں اس کا نام بھی آتا ہے

اکبر شاہ ثانی (۱۸۰۶ء۔۱۸۳۷ء) اور بہادر شاہ ظفر (۱۸۳۷ء۔۱۸۶۲ء)

موسیقی کے نقطۂ نگاہ سے ان دو بادشاہوں کا عہد سلطنت چنداں اہم نہیں۔ اس زمانے میں دہلی کے باکمال رام پور، حیدرآباد، لکھنؤ، بنارس اور دوسری ریاستوں کے متوسل ہو گئے تھے۔

---

[۱]: سنگیت چنتامنی ص ۳۲۱

[۲]: دیباچہ نادرات شاہی سنگیت چنتامنی ص ۲۳۲۔

موسیقی بہ عہدِ واجد علی شاہ

مغل سلطنت کا آفتاب اقبال غروب ہونے کے بعد موسیقاروں، سازندوں اور رقاصاؤں کی دستگیری اودھ کے نوابوں نے کی۔ محمد کرم امام نے اپنی کتاب "معدن الموسیقی" ۱۸۵۵ء میں تصنیف کی۔ جس میں اس نے اپنے دور کے باکمالوں کا تذکرہ کیا ہے۔ تاریخی نقطۂ نگاہ سے کتاب کا یہ حصہ بہت اہم ہے۔ محمد کرم امام کے مورث اعلیٰ غور کے رہنے والے تھے۔ ان میں سے ایک بزرگ محمد غوث علی خاں تھے۔ جنہیں شہنشاہ اکبر نے اودھ کے ایک پرگنے جھلوتر کا چودھری مقرر کیا تھا۔ ان کی نسل میں محمد زور آور علی خاں تھے۔ محمد کرم امام اور ان کے والد محمد دلاور علی خاں اسی خاندان کے چشم و چراغ تھے۔

نواب حسین علی خاں، سید میر علی، سید غلام عباس رئیس، شکوہ آباد، باندے کے نواب ذوالفقار علی خاں وغیرہ وہ رؤسا تھے جن کی صحبت سے محمد کرم امام کو استفادے کا موقع ملا۔ علاوہ ازیں انہیں اپنے زمانے کے تمام باکمالوں کو سننے کا موقع بھی میسّر آیا۔

محمد کرم امام کی رائے اپنے زمانے کے متعلق بہت اچھی نہیں تھی۔ اس کا قول ہے کہ "جو گانا معیاری اور کلاسیکی تھا وہ کم علمی کے سبب معدوم ہو گیا۔ البتہ خیال دھرپد، ہولی اور سرگم گانا کسی حد تک باقی ہے اور وہ بھی کہیں کہیں۔ معیاری موسیقی ختم ہو گئی ہے اور اس کے قدر دان بھی نہیں رہے۔ ہندی کی غزل ٹھمری، دادرا اور ٹپا ہی سننے میں آتا ہے۔ رہی ٹھمری سو وہ بھی بے سرو پا۔ انتہا یہ ہے کہ رئیسوں کی طبیعت بھی ایسی ہی ہو گئی ہے۔ اب پہروں ایک ہی چیز کے بیہودہ بولوں کی تکرار ہے۔ جس پر شیطان کی پھٹکار ہے۔ افسوس! آدمیاں گم شدند ملک خدا خر گرفت۔ انسان ناپید ہیں۔ گدھوں کی حکمرانی

ہے۔ جو لوگ معقول اور سلیقہ مند ہیں وہ اس بیہودگی سے اجتناب کرتے ہیں۔ لیکن ڈھاری، سفردائی اور طوائفیں کب چھوڑتی ہیں۔ اگر ہم جیسے دیہاتی طوائفوں کی کسی مجلس میں جا پھنسے یعنی کسی بارات وغیرہ میں شامل ہونے کی مجبوری پیش آئی تو سمجھ لو کہ ملک الموت کے بغیر ہی موت آگئی۔ جس زمانہ میں امیر اور رئیس موسیقی کو دردسر سمجھنے لگیں اس زمانہ کے موسیقار اور سازندے کیا کریں۔"

محمد کرم امام کا قول ہے کہ محمد شاہ رنگیلے کا دربار تہذیب شاہانہ سے محروم ہو چکا تھا۔ تاہم ہمارے زمانہ کی نسبت پھر بھی غنیمت تھا۔

محمد کرم امام کو اپنے زمانہ کے پنڈتوں کی صحبت نصیب نہیں ہوئی تھی۔ اسی لئے وہ بھرت منی کو راجہ دشرتھ کا بیٹا بھرت اور "سنگیت رتناکر" کے مشہور شارح کلّیناتھ کو "کالی ناگ" کے نتھنوں میں ڈورا ڈال کر اپنا مطیع کرنے والا کنہیا سمجھتا ہے۔

تاہم اپنے عہد کے باکمالوں اور ان کے مربیوں کے بارے میں محمد کرم امام ہی سند مانا جاتا ہے۔ اس کے زمانہ میں ریاست ریوان کا راجہ وشنوناتھ سنگھ، بنارس کے مہاراجہ ادت نارائن، ریاست چرکھاری کا راجہ رتن سنگھ، ریاست رامپور کا نواب احمد علی خاں اور اودھ کے نواب واجد علی شاہ ذی علم اور قدردان فن تھے۔

محمد کرم امام نے میاں جانی اور غلام رسول کی بہت تعریف کی ہے اور ان کے گانے کو بہت اثر انگیز بتایا ہے۔ اس سلسلے میں یہ واقعہ بھی درج کیا ہے کہ ایک روز لکھنؤ میں خواجہ باسط کے ٹیلے پر بسنت کے دن جناب میر علی کے سامنے باکمالوں کا مجمع تھا۔ میاں شوری کے والد میاں غلام رسول بہار کا خیال گا رہے تھے۔ جس کے بول یہ ہیں۔

رنگ رلیاں کلین سنگ کرت بھونرا گنجار
پھولی پھلواری چمن اور
بولت مور

کوئل کی کوک سن، ہوک اٹھے

اتنے میں نجانے کہاں سے ایک کویل آکر میاں غلام رسول کی پگڑی پر بیٹھ گئی اور کوکو کرتی رہی۔ جب گانا ختم ہوا تو اڑ گئی۔ اس جلسہ میں محمد کرم امام کے والد دلاور علی خاں اور ماموں شیخ محمد صالح اور مولوی احسن اللہ صاحب موجود تھے۔

میاں جانی اور میاں غلام رسول نے آصف الدولہ کی نوکری فقط اس وجہ سے چھوڑ دی تھی کہ نواب موصوف کے وزیر اعظم حسن رضا خاں نے ان کی مناسب تعظیم نہیں کی تھی۔

محمد کرم امام نے اپنے زمانہ سے ذرا پہلے کے باکمالوں یعنی شکر، مکھن اور سونا جیسے قوال بچوّں، ٹپّے کے موجد میاں شوری، چھجو خاں اور جیون خاں جیسے دھرپد گانے والوں اور رباب نوازوں نیز نواب سالار جنگ اور ان کے فرزند نواب قاسم علی خاں، میاں شوری کے شاگرد میاں گامو قوال کی بے انتہا تعریف کی ہے۔

اپنے ہمعصر باکمالوں کا ذکر کرتے ہوئے محمد کرم امام نے لکھا ہے کہ چھجو خاں کے بیٹے پیار خاں، باسط خاں اور جعفر خاں بہترین رباب نواز اور بادشاہ کے استاد تھے۔ رباب کا بجانا ان پر ختم ہو گیا۔ انہوں نے ایک نیا ساز "سر سنگار" ایجاد کیا۔ جعفر خاں گاتے بھی اچھا تھے۔ جعفر علی خاں کی اولاد میں کاظم علی خاں (آرام الدولہ) صادق علی خاں (راحت الدولہ) نثار علی تھے۔ ایک بیٹا اور تھا۔ پیار خاں کا بھانجا اور متبنٰی بہادر حسین خاں (ضیاء الدولہ) سر سنگار بجانے میں نظیر نہ رکھتے تھے[۱]۔ یہ سب بادشاہ کے اچھے مصاحب تھے۔ ہاں اتنی بات ہے کہ بہت مغرور تھے۔

جیون خاں کے بیٹے بہادر خاں اور حیدر خاں دونوں استاد فن تھے اور وزیر اعظم علی نقی خاں، امراؤ خاں کا پوتا، استاد تراب علی خاں، امراؤ خاں کا پوتا اور امیر خاں کا

۱: دہلی کے ایک باکمال امام بخش صاحب علم و فن تھے۔ یہ بہادر حسین خاں ریاست رام پور کے متوسل ہو گئے تھے۔

بیٹا رحیم خاں گانے میں ذی علم استاد تھے۔ ان سب کے مورث نواب شجاع الدولہ کے عہد میں دلّی سے فیض آباد آئے تھے اور نواب آصف الدولہ کے عہد میں لکھنؤ چلے آئے دلی والے تان رس خاں خوش گلو تھے۔ غزل وغیرہ بلکہ خیال بھی کسی قدر اچھا گاتے تھے۔ اس کا بیٹا حسین خاں موسیقی میں کامل تھا۔ اس کے دو بیٹے یتیم ہو کر آوارہ و پریشان پھرتے تھے لیکن اچھی دستگاہ رکھتے ہوں گے۔

یوسف خاں اور وزیر خاں کے آباؤ اجداد کلاونت تھے۔ ننھیال قوال بچّوں میں ہے۔ لکھنؤ والے میاں شکران کے نانا اور محمد خاں ان کے ماموں ہیں۔ محمد کرم امام نے یوسف خاں اور وزیر خاں کا گانا مسلسل چھ ماہ سنا۔ گاتے وقت ان کی آواز اور شکل صورت خوش وضع رہتی تھی۔ دونوں لمبے چوڑے کسرتی جوان اور خوش رو تھے۔ گاتے میں ان کا حسن و جمال دو چند ہو جاتا تھا۔ رئیس چرکھاری کے ملازم تھے اور تین تین سو روپے ماہوار پاتے تھے۔ نواب علی بہادر نے انہیں باندہ بلایا تھا اور چھ ماہ تک ان کا گانا سننے کے بعد انہیں ایک ہاتھی، دو کاٹھیاواڑی گھوڑے، چار دو شالے، آٹھ شالی رومال اور پانچ ہزار روپے دے کر رخصت کیا تھا۔

مونج خاں ساکن دہلی دھرپد گانے میں بے نظیر تھے۔ لکھنؤ کے شکر قوال کے بیٹے احمد خاں اور محمد خاں خیال گاتے تھے۔ استاد کامل تھے۔ احمد خاں کا راگ نہایت بے عیب رہتا تھا۔ محمد خاں تان، پلٹے، تحریر اور زمزمے میں بہت کرارے تھے۔ انہوں نے دکن میں خیال کا سکّہ جما دیا تھا۔ دکنی وضع سے رہتے تھے۔ سر پر بالوں کا جوڑا بندھا ہوتا۔ ریاست دیوان کے متوسل تھے۔ تنخواہ ایک ہزار روپے ماہانہ تھی، وہیں انتقال کیا۔

محمد خاں کا ایک بیٹا قطب علی منکوحہ بیوی سے اور تین لڑکے کسی داشتہ سے تھے قطب علی اپنے باپ جیسا ہی تھا۔ باقی تین بیٹوں میں منور خاں اچھا گاتا تھا۔ چھوٹا بیٹا مراد علی سب سے بڑھ کر تھا۔

محمد خاں کے خاندان میں لکھنؤ کے باشندے رجب علی اور فضل علی خیال اچھا گاتے تھے ان کا بھانجا مینڈھو خاں ان کی طرز سے ہٹ کر گاتا تھا۔ حدّو خاں کی طرح اس کا جبڑا بھی اچھا تیار تھا۔ لکھنؤ کے ڈھاری بہت خبطی اور بے عقل تھے۔ بس اسی قابل تھے کہ طوائفوں کو تعلیم دے سکیں۔ بنارس کے رہنے والے وکا اور مداری اچھے خیالیے تھے۔

حدّو خاں، حسّے خاں، ننھے خاں اور غلام امام بہت تنومند اور دبنگ تھے۔ کسی اور کو خاطر میں نہ لاتے تھے۔ نتھن پیر بخش کی اولاد میں سے تھے۔ حسّو خاں اور غلام امام کا انتقال ۱۸۵۵ء سے پہلے ہو چکا تھا۔ حدّو خاں کو جب کرم امام نے سنا تو محسوس کیا کہ مزاج میں کچھ خبط پیدا ہو چلا ہے۔

میرٹھ کا رہنے والا شادی خاں اور اس کا بیٹا مراد خاں اچھے فنکار تھے۔ شادی خاں خیال بہت اچھا گاتا تھا۔ مراد خاں ٹھاہ اور دون کی سرگم کرنے میں کامل تھا۔ اس زمانہ میں ایسی سرگم کوئی اور نہیں کرتا تھا۔ لکھنؤ کے رہنے والے مراد علی خاں ڈھاری کا بیٹا سلیمان جو میاں رجب علی کا شاگرد تھا خیال بہت نستعلیق گاتا اور تان پلٹے کا حق ادا کرتا تھا۔

کالپی کے باشندے نور خاں اور مغل خاں ہولی خوب گاتے تھے۔ دکن کا نور خاں جو گوشیہ ہولی بہت اچھی گاتا تھا۔ کہا جاتا ہے کہ اس کے ساتھ ہولی بھی مر گئی۔ موج خاں کلاونت ساکن تیرھواں کا بھانجا غلام رسول خاں خیال بہت اچھا گاتا تھا اور ریاست نیپال کا متوسّل تھا۔ گامو خاں کے بیٹے شادی خاں کا شاگرد پرشدھ کتھک ساکن بنارس خیال بہت اچھا گاتا تھا۔ تان پلٹے اور سر بہورے پر بلا کی قدرت رکھتا تھا۔

عالی خاندان شوقین موسیقار

سید میر علی صاحب نواب سعادت علی خاں کے عہد سے واجد علی شاہ کے زمانے تک شاہی ملازمت میں رہے۔ موسیقی کے ہر صنف میں انہیں کامل دسترس تھی۔ ہمیشہ اپنے

گھر پر رہتے تھے۔ کبھی باہر نہیں گئے۔ پیرزادہ خواجہ باسط خاں صاحب کے نواسے تھے۔ ہر نواب نے آرزو کی کہ وہ دربار میں آئیں لیکن انہوں نے گھر کے دروازہ سے باہر قدم نہیں رکھا۔ بالآخر نصیر الدین حیدر کے عہد میں وزیر اعظم حکیم مہدی علی خاں نے ان کی تنخواہ میں سے پانچ سو روپے کم کر دیئے۔ کچھ عرصہ بعد نواب نے خلعت بھیجا اور تنخواہ میں ایک ہزار روپے کا اضافہ فرمایا۔

الہ آباد کے رہنے والے بابو رام سہائے ہولی، دھرپد، خیال اور ٹپہ گانے میں بے نظیر تھے۔ سید میر علی صاحب انہیں علمی اور عملی لحاظ سے اپنے فن میں کامل مانتے تھے۔ بابو رام سہائے کے استاد رامانج داس اور نارائن داس بیراگی خیال گانے میں کامل تھے۔ ان دونوں نے چھجو خاں کے بھائی جیون خاں سے دھرپد کی تعلیم حاصل کی تھی۔ یہ دونوں بیراگی چرکھاری کے رہنے والے تھے۔

نواب قاسم علی خاں کے بیٹے نواب سلطان علی دھرپد گانے میں درجۂ استادی رکھتے تھے۔ ان کے چھوٹے بھائی نواب حسین علی خاں ٹپہ گانے میں لاجواب تھے۔ عظیم آباد کے رہنے والے امیر احمد صاحب بھی ٹپہ خوب گاتے تھے۔ محمد کرم امام علی کے والد محمد دلاور علی خاں ہولی اور دھمار خوب ادا کرتے تھے۔

محمد کرم امام کے ماموں علیم اللہ خاں خیال میں میاں جانی اور غلام رسول کے شاگرد تھے۔ خیال گانے میں انہیں پوری دسترس تھی۔ صحتِ راگ پر قادر تھے۔ مرثیہ اچھا پڑھتے تھے۔ ان کے بھائی فضل امام خاں دھرپد کو اصول کے مطابق اور خوب گاتے تھے۔ محمد کرم امام کے چھوٹے بھائی فضل امام خاں راگ سر اور لے میں کامل تھے۔[1]

باکمال گانے والیاں

چوکھاری والی بی رحیمن بائی ہولی اور خیال کو سر پورے کے حساب سے

---

[1] : ماخوذ از معدن الموسیقی مصنفہ کرم امام خاں۔

اتنا نستعلیق گاتی تھی کہ اس زمانہ کے تمام استاد اس کی تعریف میں رطب اللسان تھے —
محمد کرم امام کا بیان ہے کہ میں نے کسی گویّے کو اتنا عمدہ گاتے نہ سنا۔ حدّو خاں کا کہنا تھا
کہ ہمارے عہد کے باکمالوں کے مقابلے میں رحیمن بائی زیادہ مردانہ وار گاتی ہے۔ جب اس
کی عمر پچاس برس تھی۔ تب بھی بابو رام سہائے سے فن موسیقی کی تعلیم لیتی تھی۔

رحیمن بائی کی چھوٹی بہن سندر بائی خیال خوب گاتی تھی۔ راگ کو بالکل درست رکھتی تھی۔
اس سے چھوٹی بہن بی لطیفن بے انتہا حسین تھی اور ناچنے گانے میں پوری دسترس رکھتی تھی۔
سیڈھو بائی کی بیٹی شرفو بائی محمد خانی ڈھنگ سے خیال گاتی تھی۔ تان اور پلٹا بہت صاف
اور کرارا تھا۔

ننھے خاں کی شاگرد جی سکھ بائی بڑے کرارے پن اور مردانہ انداز سے گاتی تھی۔ باندہ
میں بمشاہرہ تین سو روپے ملازم تھی۔ بعد ازاں چار سو روپے ماہوار پر رامپور میں نوکر ہو گئی۔
پھر اس سے بھی زیادہ تنخواہ پر الور چلی گئی۔

شرفو کی دو بھتیجیاں دھومن اور حسینی غزل اور ٹھمری گاتی تھیں۔ کملا بائی ساکن دکن
کی بیٹی ہیرا بائی سیدھی بٹلی کا خیال اچھا گاتی تھی۔ بہت خلیق اور خوش گلو تھی۔ بٹھور میں نانا راؤ
کی ملازم تھی۔ کھجو ر بائی سیدھا سادہ خیال اچھا گاتی تھی۔ آگرہ والی خورشید بائی خیال بہت
اچھا اور صحیح گاتی تھی۔ محمد علی کلاونت کی شاگرد تھی۔

اورنام کی رہنے والی بندی جان ٹپہ بہت اچھا گاتی ہے۔ مشکل پیچ لگاتی ہے لیکن
خدو خال بالکل درست رہتے ہیں۔ یہ میر روشن علی کی شاگرد ہے۔ چار سو روپے مہینے پر بٹھور
میں نانا راؤ کی نوکر تھی۔ ملازمت ترک کر کے شاہ خادم صفی صاحب کی مرید ہو گئی۔ چاہتی تھی
کہ کسی بھلے آدمی کے گھر پڑ رہے جو موسیقی سے آشنا اور عالی خاندان ہو۔ بالآخر ہندوستان
کے ایک شریف مسلمان سے عقد کر لیا۔

بندی جان کی بڑی بہن حسینی بھی نور کا گلا رکھتی تھی۔ ایک نہایت ذی جاہ رئیس

کے عقد میں تھی۔ جٹو کندن لال پاٹھک کی نوکر تھی۔ خیال اور ترانہ اچھا گاتی تھی۔ ناچ بھی ازحد خوبصورت تھا۔

بنارس والی چنزا اور امام باندی شادی خاں کی شاگرد تھیں۔ ٹپہ بہت عمدہ گاتی تھیں۔ فرخ آباد والی لذت بخش ٹھمری اور غزل گانے میں اچھی دسترس رکھتی تھی۔ ناچنے میں بنارس والی گلبدن اور سکھ بدن خوب تھیں۔ خورشید بائی کی چھوٹی بہن چندا بائی لکھنؤ والے پرکاش کے بیٹے تان سنگھ کی شاگرد تھی۔ اور ناچنے گانے میں بہت اچھی تھی۔ پرگنہ سونی ضلع باندہ کی رہنے والی جان بخش رقص میں کامل تھی۔ خلیق اور نہایت حسین تھی۔ باندے کے نواب علی بہادر کی سرکار سے متوسل تھی۔

محمد کرم امام نے ایک بھی ایسے شخص کا تذکرہ نہیں کیا جو راگ راگنیوں کی بندشیں تخلیق کرنے میں ماہر ہو۔

تار کے ساز بجانے والے باکمال

امراؤ خاں بین کار اپنے فن میں بے مثال تھے۔ ان کے چھوٹے بھائی محمد علی بین کار ریاست بنارس کے متوسل تھے۔ میر ناصر احمد صاحب سید تھے لیکن بین کی تعلیم حاصل کرنے کے لئے انہوں نے دلّی والے کلاونتوں کے خاندان میں شادی کی اور اس فن کی خوب تعلیم حاصل کی۔ انہوں نے لکھنؤ کا سفر بھی کیا اور سب کے سامنے گایا بجایا۔ لیکن بادشاہِ وقت کے بلانے پر بھی دربار میں نہیں گئے۔

امراؤ خاں کے بیٹے رحیم خاں کا ہاتھ بین پر بہت تیار تھا۔ اس کے بڑے بھائی امیر خاں بھی استادِ کامل تھے۔ حسن خاں ڈھاری بین پر ستار کا باج بہت تیار بجاتا تھا۔

پیار خاں اور بہادر خاں رباب اچھا بجاتے تھے۔ بہادر حسین خاں، صادق علی، کاظم علی اور نثار خاں کے بمقابلہ رباب بہتر بجاتے تھے۔ اس خاندان میں بخل اور حسد بھی بہت

ہے۔ ایک بار بہادر حسین خاں سرسنگار بجا رہے تھے۔ ایک راگ بجانے کے بعد اپنے داماد امیر خاں سے پوچھا کہ اس راگ سے واقف ہو۔ اس نے انکار کیا۔ بہادر حسین خاں نے امیر خاں کے چچا تراب علی خاں سے یہی سوال کیا۔ انہوں نے جواب دیا کہ پوریا سے ملتا ہے۔ بہادر حسین خاں نے بیساختہ کہا کہ آپ کی استادی میں فرق نہیں آیا۔ کہنے کو تو ہوا کہ راگ بتا سکے۔ تراب علی خاں نے بہادر حسین کو علیحدہ لے جا کر اس راگ میں ایک سوز سنایا۔ اب بہادر حسین خاں بولے کہ برائے خدا لڑکوں کے سامنے (امیر خاں وغیرہ) اس راگ کا نام نہ لیجیے گا۔ وہ راگ پوریا بہاگ تھا۔

مسیت خاں کا بیٹا رحیم سین مسیت خانی باج میں ستار بہت خوب بجاتا تھا۔ دلی والے نواب غلام حسین خاں بھی اس باج کے اچھے فنکار تھے۔

رضا خانی باج میں اس کا بانی غلام رضا ہی اچھا تھا۔ اس زمانے کے استادوں کو یہ طرز پسند نہیں تھی۔ وہ اسے بے قاعدہ مانتے اور یہ کہتے تھے کہ اس باج کی گتیں تتالے میں ٹھمری کے انداز میں بندھی ہیں اور اس میں ٹھوک اور جھالے کے لئے گنجائش نہیں ہے۔ غلام رضا نے اس باج کو لکھنؤ کے امرائے کے لئے ایجاد کیا تھا۔

غلام محمد ساکن باندہ نے ستار نوازی میں پورا کمال بہم پہنچایا۔ ٹھوک تو ایسی صاف اور نگر تھی کہ امراؤ خاں رباب نواز کے سوا کسی سے نہ سنی۔ غلام محمد کا ستار بین اور رباب سے کم نہ تھا اور اپنے زمانہ میں وہ ہندوستان کا بے مثال ستار نواز سمجھا جاتا تھا۔ اس کا لڑکا سجاد حسین بھی اچھا تھا اور بلرام پور کے رئیس درگا وجے سنگھ کا متوسل تھا۔ دو سو روپے مہینہ تنخواہ تھی۔ بابو رام سہائے کے بیٹے ایشوری پرشاد مدھ لے اور جھالے میں بہت اچھے تھے۔ صحت راگ پر پوری توجہ دیتے تھے۔ خیال ہولی، سرگم اور ٹپہ بھی اچھا گاتے تھے۔ بنارس کا رہنے والا باجپئی دو مضرابوں سے ستار بہت نفیس بجاتا تھا۔ پیار خاں کا شاگرد تھا۔ حشمت جنگ رئیس فرخ آباد بھی پیار خاں کے شاگرد تھے۔ ستار بہت اچھا بجاتے تھے۔

نواب علی نقی خاں وزیر اعظم لکھنؤ، حیدر خاں کے شاگرد تھے۔ ستار اچھا بجاتے اور ہولی بھی خوب گاتے تھے۔ قطب علی عرف قطب الدولہ ساکن بریلی پیار خاں کا شاگرد تھا۔ ستار نوازی خوب تھی۔ پنجاب کی رہنے والی امیر جان مغنیہ کا بھائی نبی بخش ڈیرے دار بھی اچھا ستار نواز تھا۔ غلام محمد کا شاگرد تھا۔

سارنگی بجانے میں علی بخش دہلوی، حسن بخش لکھنوی اور ثابت علی گوالیاری بہت اچھے تھے۔ ابراہیم خاں ساکن باندہ اور محمد علی بھی سارنگی خوب بجاتے تھے۔ باندے کا ایک اور شخص ظہور خاں اور حسن خاں ڈھاری لکھنوی دھن بجانے میں خوب تھے۔

امیر خاں بین کار کا شاگرد خواجہ بخش ڈھاری ساکن خورجہ سارنگی بہت اچھی اور صحت راگ کے ساتھ بجاتا تھا۔

دوسرے ساز نواز

قاسم خاں ساکن آسیوں، گھورن خاں ساکن اونام اور سبحان خاں بنارسی نقارہ بجانے میں ماہر تھے۔ رئیس جھانسی راجہ رگھوناتھ راؤ عرف بونگا بہادر بھی نقارہ بجانے میں دستگاہ رکھتے تھے۔ مخدوم بخش لکھنوی اور جھجو ساکن اونام ہندوستانی طرز مرسل کے نقارہ نواز تھے۔

بنارس میں شہنا اچھی بجتی ہے۔ احمد علی بنارسی نے شہنا کو ایسا ملایم کیا کہ سارنگی کے ساتھ بجنے لگی۔ احمد خاں ولد کریم خاں ساکن آسیوں کلارنٹ خوش ترنگ، جلترنگ اور پٹلی دارنے کے بجانے میں سبک دست تھا۔ احمد خاں کا داماد گھورن خاں نقارچی اور طبلہ بجانے میں بے مثال ہوا۔ ان کے شاگردوں نے میاں بخشو استاد کے چھکے چھڑا دیئے تھے۔ باندہ کے نوبت خانے کا جمعدار گھسیٹ خاں نقارچی پٹلی وا ہنے 'الغوزہ' اور چھوٹی شہنا خوب بجاتا تھا۔ کلو اور دھنو ڈھاری ساکن بنارس سارنگی بجانے میں خوب تھے اور خیال بھی نفیس گاتے تھے۔ بنارس کا رہنے والا جتن کتھک سارنگی سے

بی رحیمن بائی کی سنگت کرتا تھا اور اسی کی بدولت سارنگی نوازوں میں استاد سمجھا جاتا تھا۔ بخشو ڈھاری طبلہ نوازوں میں اپنی طرز کا استاد ہوا۔ اس کا بیٹا ممو اچھا گتیا تھا۔ چھوٹا سلاری خاں گیت پرن میں خوب تھا۔ مکھو دہلوی پرانے طرز کے طبلچیوں میں استاد تھا۔ بخشو کا شاگرد بختو ڈیرے دار اپنے خاندان کے سازندوں میں ممتاز تھا۔ پکھاوج میں لالہ بھوانی دین مسلم الثبوت استاد تھے۔ ان کا شاگرد کدوئی سنگھ برہمن ساکن باندہ بھی باکمال سازندہ تھا۔ واجد علی شاہ نے اسے کنور داس کا خطاب دیا تھا۔ تاج خاں ڈیرے دار بھی بھوانی دین کا شاگرد تھا۔ اس نے اپنے بیٹے ناصر خاں کو خوب تیار کیا تھا۔

اونام کا رہنے والا اگھاون نقارچی طبلہ نوازی اور نقارہ بجانے میں خوب تیار تھا۔

لکھنؤ کا حاجی ولایت علی ڈھاری طبلے کو بہت سبک دستی سے بجاتا تھا۔ حج بیت اللہ سے مشرف ہونے کے بعد اس کام سے دست بردار ہو گیا تھا۔

محمد کرم امام نے کچھ اور گانے والیوں کا بھی تذکرہ کیا ہے۔ چندر بھاگا جو مشہور ہارمونیم نواز بھیا گنپت راؤ کی ماں اور گذشتہ راجا گوالیار کی متوسل تھی سیدھی ٹپی کا خیال اچھا گاتی تھی۔ بہت خلیق اور صاحب جمال عورت تھی (چندر بھاگا کی بہن لالی بلسی (ضلع بدایوں) کے نواب حیدر علی کے گھر میں تھی۔ صاحب زادہ سعادت علی خاں عرف چھمن صاحب اسی کے بطن سے تھے اس نسبت سے وہ اور بھیا گنپت راؤ ایک دوسرے کے خالہ زاد بھائی تھے) پشاور کی سیڈھو بائی اور لاہور والی بلّو دھرپد اور خیال نستعلیق طرز سے گاتی تھیں۔ لکھنؤ کی وزیرن کا تو لقب ہی دھرپد والی مشہور تھا۔

رقاص

لکھنؤ میں للوجی اور پرکاش جی کتھک "ارتھ بھاؤ" اور "گت بھاؤ" میں استادِ

زمانہ تھے۔[1] کتھک رقص بہت قدیم ہے۔ راجاؤں کے دربار میں کتھکوں کو راجا کے بائیں ہاتھ پر جگہ ملتی تھی۔ (اسی سلسلہ میں سنگیت رتناکر کے باب، نرتیادھیائے میں اشلوک ۱۳۴۸ دیکھیئے) پرکاش جی کا بھتیجا درگا بہت اچھا تھا۔ مگر عنفوانِ شباب ہی میں مر گیا۔ پرکاش جی کا بیٹا مان سنگھ اور اس کا چھوٹا بھائی اچھے فن کار تھے۔ بنارس کے بنسی پرشاد اور پرسدھ نرت اور ابھنیہ میں بہت اچھے تھے۔ رام سہائے کتھک ساکن ہنڈیا اپنی طرز میں خُوب تھے۔

رمضانی نقّال ساکن موہان، حسین بخش لکھنوی، قائم علی، اور مرزا واحد کشمیری بہت خُوب تھے۔ کنہیا نقال ناچنے اور گانے میں ہُوبہو واجد علی شاہ کا نمونہ تھا۔

مرثیہ پڑھنے والے اور دیگر باکمال اشخاص

سیّد میر علی صاحب نے مرثیہ پڑھنے کی طرز میں بہت سے نئے اسلوب ایجاد کیے۔ سیکڑوں اشخاص جن میں قوال بچے بھی شامل ہیں، ان کے شاگرد تھے۔ میاں احمد علی اور غُلام عباس لکھنوی میر صاحب کے نامور شاگردوں میں تھے۔

میاں ممّن صاحب بھی اچھا علم رکھتے تھے۔ میاں احمد علی کے شاگرد مہدی بخش ساکن ردولی مرثیہ پڑھنے میں خُوب تھے۔ غلام عباس کے بیٹے مولوی صاحب کے نواسے امداد حسین ریاست رام پُور میں مُلازم تھے۔

میر صاحب کے شاگرد مرزا فدا علی مرثیہ کے علاوہ ہولی بھی اچھی گاتے تھے۔ لکھنؤ کے رئیس چھوٹے بڑے صاحب مرثیہ اچھا پڑھتے تھے۔ ان کے فرزند میرزکی صاحب

---

[1] ارتھ بھاؤ۔ بھاؤ بتانا یعنی گاتے یا ناچتے ہُوئے آنکھ یا ہاتھ کی ادا سے گانے کے الفاظ کا مفہوم ظاہر کرنا۔ یہ ایک طرح کی اداکاری ہے۔ گت بھاؤ۔ رقص میں چلت پھرت اور گت توڑے کی مدد سے گانے کا مفہوم ظاہر کرنا۔

گلوکاری اور خوش الحانی میں بے مثال تھے۔ کمّو اور فجّو ڈھاری ساکن ردولی بھی میر صاحب کے ممتاز شاگردوں میں تھے۔ احمد علی خاں و اصغر علی فیض آبادی اپنی منفرد طرز میں خُوب پڑھتے تھے۔ میر کلّو اور میر کاظم بھی اچھے مرثیہ خواں تھے۔ عظیم آباد کے میر احمد صاحب مرثیہ گو دھرپدی اپنی طرز میں کامل تھے۔ ان کے شاگرد میر علی حسن بھی خُوب تھے۔ نواب سالار جنگ کے خاندان سے وابستہ مرزا محمد رضا خاں صاحب بڑے سُوجھ بُوجھ والے مرثیہ گو تھے۔ ریاست رام پور کے متوسل رہے۔ کانپور کے میر ببر علی اور حُسینی ڈھاری مرثیہ گوئی میں خوب تھے۔ ملّا محمد عجمی، آغا محمد علی خراسانی، آغا خورشید ایرانی اور آغا اسمٰعیل صاحب اچھے مقام دان تھے اور ایرانی مقام نظام کے مطابق گاتے تھے۔

مُحمد کرم امام کے اُستاد مرزا خادم علی بیگ مقام نظام موسیقی کے نکتہ داں تھے۔ مرزا عابد علی بیگ شاہجہان آبادی ان دنوں فرخ آباد میں رہتے تھے اور مقام نظام موسیقی کے رموز دان تھے۔ ملک بھر میں ان کی شہرت تھی۔

چند دلچسپ حکایتیں

محمد کرم امام نے اپنے زمانے کی بعض دلچسپ حکایتیں رقم کی ہیں جن سے اُس زمانے کی فن شناسی و نکتہ سنجی پر روشنی پڑتی ہے:۔

۱۔ ایک روز جعفر خاں کے بیٹوں کاظم علی خاں اور صادق علی نے اُمراؤ خاں بین کار کے بیٹوں امیر خاں اور رحیم خاں کو زک دینے کے لیے اپنے گھر مدعو کیا۔ یہ دونوں مہمان ان کے خاندان کے داماد تھے۔ اس جلسے میں میر صاحب اور محمد کرم امام بھی مدعو تھے۔ رحیم خاں اور امیر خاں نے مالکونس ایسا گایا بجایا کہ جلسے میں سنّاٹا چھا گیا۔ اس کے بعد صادق علی خاں رُباب لے کر بیٹھے۔ اس کا بھائی کاظم علی خاں گانے کے لیے مُستعد ہوا۔ کرم امام نے اس سے ناگیسری گانے کی فرمائش کی جو باگیشری اور سمپورن

مالکونس سے ملتی جلتی ہے۔ کاظم علی خاں نے بہت جتن کیے لیکن مالکونس کے سُروں سے پیچھا نہ چھڑا سکے۔ میر صاحب یہ کہہ کر اُٹھ کھڑے ہوئے کہ "آپ مالکونس سے دامن نہ بچا سکیں گے۔ بینکار لوگ گانے بجانے کا حق ادا کر چکے ہیں۔"[1]

۲- ایک دن عابد علی ڈھاری نے بدتمیزی سے واجد علی شاہ کے سامنے یہ کہہ دیا کہ حضور کو لَے میں دخل نہیں۔ واجد علی شاہ نے تمام اہلِ فن کو طلب کیا۔ میر احمد صاحب، میرذکی صاحب، فتح الدولہ مرزا محمد رضا برق بہادر، راجا یوسف علی خاں وغیرہ کو ثالث مقرر کر کے (محمد کرم امام بھی اس محفل میں شامل تھے) اور ایک ایک گھڑی دے کر فرمایا کہ عابد علی مجھے بے تالا کہتا ہے۔ از برائے خدا کسی کی رُو رعایت نہ کرنا۔ انصاف کی بات صاف کہہ دینا۔" اتنا کہہ کر آپ نے گانا شروع کیا۔ کامل چار گھڑی تک مسلسل گاتے رہے۔ لَے میں سرِ مُو فرق نہ آیا۔

اس وقت حاضرین نے کہا کہ حضور کسی جگہ بے تالے نہیں ہوئے۔ واجد علی شاہ نے بڑے طیش کے ساتھ عابد علی سے کہا کہ تو اُستادی کے لائق ہے؟ میرے ہاتھ میں یہ کلاوا باندھ دے۔ میں تیرا شاگرد ہوتا ہوں۔" وہ بے چارہ بے موت مرنے لگا۔ اتنے میں کدوائی سنگھ پکھاوجی نے کہا کہ یہ سب طبلہ نواز تو ہمارے غلام اور شاگرد پیشہ ہیں۔ آپ کے ہاتھ میں کلاوا باندھنے کی کیا جُرأت کریں گے۔

سب خاموش رہے البتہ جوت سنگھ پکھاوجی کچھ بول اٹھا۔ سلطان عالم نے ہزار رُوپے کا توڑا منگوا کر سامنے رکھ دیا اور فرمایا کہ جس کے ہاتھ میدان رہے وہ یہ توڑا اُٹھا لے۔ جوت سنگھ نہ تو ہاتھ سے گت پرن بجا کر کدوائی سنگھ کا مقابلہ کر سکا۔ نہ زبانی جگل بندی میں عُہدہ برآ ہو سکا۔ ہاتھ کی بھی کھائی اور مُنہ کی بھی۔ شرم کے مارے سر جُھکا لیا۔ کدوائی سنگھ

---

[1] مالکونس پانچ سُروں کا (اوڈو) راگ ہے۔ کچھ پُرانی بندشیں ایسی بھی ملتی ہیں جن میں اسے سات سُروں میں (سمپورن) باندھا گیا ہے۔

نے توڑا اٹھا لیا۔ اور اپنے پاس سے بھی صدقے خیرات کی کافی رقم تقسیم کی۔

۳۔ محمد کرم امام نے ٹپے کے مؤجد غلام نبی شوری کے متعلق لکھا ہے کہ بے حد مست و بے پروا رہتا تھا۔ موسیقی کا ریاض نہ کرتا تھا۔ ایک روز نواب آصف الدولہ کی سواری جارہی تھی شوری بھی کسی طرف سے آنکلا۔ نواب نے فرمایا میاں شوری کبھی ہمارے ہاں بھی آؤ۔ شوری سادہ لوحی سے بولا۔ کہ حضور کا مکان کہاں ہے؟ مجھے معلوم نہیں۔ آصف الدولہ نے جواب دیا کہ کسی سے پوچھ لینا۔ القصہ لوگ انھیں آصف الدولہ کے محل میں لے گئے۔ آصف الدولہ نے از حد احترام کیا اور بہت انعام و اکرام دے کر رخصت کیا۔ شوری نے وہ تمام دولت راستے ہی میں لٹا دی۔ نواب کو خبر ملی تو اتنا ہی مال و زر دوبارہ شوری کے گھر بھجوا دیا۔

ایرانی اور ہندی راگوں میں مشابہت

جب تک مسلمانوں کی حکومت رہی۔ ایران، توران وغیرہ کے باکمال ان کے دربار میں آتے رہے۔ خواجہ معین الدین چشتیؒ کے زمانے سے اس رسم کو فروغ حاصل ہوا۔ خلجیوں، تغلقوں، مغلوں اور نوابانِ اودھ کے درباروں میں مقام نظام موسیقی کے غیر ملکی ماہر موجود رہتے تھے۔

محمد کرم امام کو ان ماہرین سے استفادہ کرنے کا موقع بھی ملا تھا۔ اسی لیے موصوف نے ایرانی و ہندی راگوں کی مطابقت و مشابہت پر کئی صفحات تحریر کیے۔ ملتے جلتے ایرانی و ہندی راگوں کی فہرست بھی دی ہے۔

ہندو روایتوں سے کرم امام کی ناواقفیت

محمد کرم امام کو کسی ہندو پنڈت کی صحبت سے مستفید ہونے کا موقع نہیں ملا۔ اگرچہ

وہ بابو رام سہائے کا پرستار و مُعتقد تھا۔

محمد کرم امام کی دانست میں شو مہیشور مہا دیو جی موسیقی کے ایک گرنتھ کار کا نام ہے۔ کام دیو کے معنی "مادۂ تولید" لکھتا ہے۔ سرسوتی دیوی کو 'دیونی' تصوّر کرتا ہے۔ گوگ کے معنی علمِ غیب سمجھا ہے! راجہ دشرتھ کی بیوی کیکئی مصری اور ترک کی زبان بولتی تھی!! کیکئی کی طعنہ زنی پر رام چندر جی نے سیتا جی کو طلاق دے دی تھی!! وغیرہ وغیرہ۔

سنگیت سے متعلق اصطلاحوں اور عبارتوں کا مفہوم لکھتے ہُوئے محمد کرم امام نے عجب تباہی مچائی ہے۔

تاریخ سے عدم واقفیّت اور غیر تحقیقی نقطۂ نظر

محمد کرم امام کو تاریخ سے بھی کامل ناواقفیت ہے۔ فیروز خاں ادا رنگ نعمت خاں سدا رنگ کا بھتیجا تھا لیکن کرم امام نے دونوں کو حقیقی بھائی لکھ دیا ہے اور کہا ہے کہ ان دونوں نے دھرپد گانا ترک کر دیا تھا۔!

اسی طرح تان سین کے چھوٹے بیٹے بلاس خاں کو اس کا داماد لکھ مارا!! حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ معاصر تاریخوں میں تان سین کی کسی بیٹی کا ذکر تک موجود نہیں نہ یہ بھی کہیں حوالہ نہیں ملتا کہ راجپوت گا بجا کر روزی کماتے تھے لیکن کرم امام نے تان سین کی فرضی دختر کا بیاہ ایک فرضی راجپوت سموکھن سنگھ سے کروا دیا!!

محمد شاہ رنگیلے کے عہد تک کسی نے تان سین کو مسلمان نہیں لکھا۔ محمد کرم امام نے لکھ دیا کہ اکبر کو خوشنود کرنے کے لیے تان سین نے اسلام قبول کر لیا تھا! یہ ایجاد بندہ بھی خُوب رہی۔ یہ اللہ کا کرم ہے کہ تان سین کے سلسلے میں کرم امام نے شیخ محمد غوث گوالیاری کا ذکر نہیں کیا۔

طبلہ اور ستار محمد شاہ رنگیلے کے عہد میں ایجاد ہُوئے۔ خسرو خاں ان کا مُوجد تھا۔

اس زمانے سے پہلے کسی کتاب میں ان سازوں یا ان سازوں کے بجانے والوں کا ذکر کہیں نہیں ملتا۔ کرم امام نے ان سازوں کی ایجاد کو امیر خسرو کے کھاتے میں ڈال دیا!

با ایں ہمہ یہ کام کرم امام ہی کا تھا کہ اس نے ہمیں واجد علی شاہی دَور کے فن کاروں سے روشناس کرا دیا ہے۔

روہیلے پٹھان نواب اور موسیقی (۱۷۰۷ء تا ۱۹۶۶ء)

اورنگ زیب کے بیٹے بہادر شاہ اوّل (عہد سلطنت ۱۷۱۱- ۱۷۰۷ء) کے زمانے میں داؤد خاں ایک روہیلا پٹھان ہندوستان میں آیا۔ اس نے کچھ حوصلہ مند سپاہیوں کی فوج فراہم کی اور تحصیل بہیڑی ضلع بریلی کے ایک گاؤں باکولی پر قبضہ جما لیا۔ داؤد خاں کو اس موضع میں ایک خوبصورت ہونہار لڑکا ملا جسے اس نے متبنّٰی بنا کر پالا۔ یہی لڑکا بڑا ہو کر نواب علی محمد خاں بنا!

علی محمد خاں کو محمد شاہ رنگیلے کے دربار میں پنج ہزاری منصب ملا۔ یہ کارگزاری محمد شاہ رنگیلے کے وزیرِ اعظم قمر الدین خان کی تھی۔ دہلی میں علی محمد خاں کو شاہی دربار کے عالموں اور فن کاروں سے ملنے کا موقع میسر آیا۔ اسی تعلق کا نتیجہ تھا کہ رام پور کے روہیلہ نوابوں کو موسیقی اور ادب سے لگاؤ رہا۔

جب محمد شاہ رنگیلے کی طرف سے علی محمد خاں کو احمد شاہ ابدالی سے لڑنے کے لیے سرہند بھیجا گیا تو وہ اپنے فرزندوں عبداللہ خاں اور فیض اللہ خاں کو بھی ہم رکاب لے گئے۔ ان کے تیسرے بیٹے سعد اللہ خاں اپنے تین بھائیوں کے ساتھ قصبہ آنولہ میں مقیم رہے۔ یہ سعد اللہ خاں اودھ کے نواب شجاع الدولہ کے پگڑی بدل بھائی تھے۔

فیروز خاں ادارنگ جو سدا رنگ کا شاگرد، بھتیجا اور داماد تھا، نیز مہدی سین اور کریم سین جیسے فن کار سعد اللہ خاں کے دامنِ دولت سے وابستہ تھے۔[1]

---

[1] امیر مینائی۔ انتخاب یادگار ص ۱۹

احمد شاہ ابدالی جب مُغل فوج سے شکست کھا کر بھاگا تو علی محمد خاں کے بیٹوں عبداللہ خاں اور فیض اللہ خاں کو زبردستی اپنے ساتھ لے گیا۔

نواب علی محمد نے ۱۷۵۰ء میں وفات پائی۔ ان کے انتقال کی خبر سُن کر احمد شاہ ابدالی نے عبداللہ خاں اور فیض اللہ خاں کو ہندوستان واپس بھیج دیا۔ بھائیوں میں جاگیر کا بٹوارہ ہُوا۔ فیض اللہ خاں کے حصے میں رام پور کا علاقہ آیا۔ فیض اللہ خاں نے ۱۷ جولائی ۱۷۹۴ء کو انتقال کیا۔

فیض اللہ خاں کے سب سے چھوٹے بیٹے نواب غلام محمد خاں نے انگریزوں اور آصف الدولہ کی متحدہ فوجوں کے خلاف نبرد آزمائی کی تھی، وہ ۱۸۲۲ء میں فوت ہُوئے۔ ان دنوں دہلی میں اکبر شاہ ثانی کی حکومت تھی۔

نوابِ احمد علی خاں (وفات ۱۸۴۰ء) کو موسیقی اور شکار کی دُھن تھی ان کے بیٹے محمد سعید خاں کو انگریزوں کی امداد سے ریاست کی حکمرانی ملی۔ ہوشمند آدمی تھے۔ ۱۸۵۴ء میں انتقال ہُوا۔

محمد سعید کے فرزند نواب یوسف علی خاں (۱۸۵۵ء تا ۱۸۶۴ء) علم و فن کے کمال قدردان تھے۔ شاعری میں مومنؔ کے شاگرد تھے۔ مومن کے مرنے کے بعد غالب کو اپنا کلام دکھاتے رہے۔ لکھنوی دبستان کی پیروی میں کچھ لکھتے تو مظفر علی خاں اسیرؔ سے اصلاح لیتے۔ انھوں نے مہاکوی گوال کو بھی مدعُو کیا اور سات مہینے نہایت عزت و توقیر سے رکھا۔

واجد علی شاہ کے درباری موسیقار استاد بہادر حسین خاں، ان کے داماد امیر خاں جو کہ دھرپدیے اور بین کار تھے۔ نیز ان کے بھائی رحیم خاں، نواب یوسف علی خاں کے متوسل ہو گئے تھے۔

۱۸۶۴ء میں یوسف علی خاں کے فرزند نواب کلب علی خاں مسند نشین ہُوئے ان کا عہدِ حکومت اس ریاست کا سُنہری دُور کہلاتا ہے۔ مہاکوی گوال پنڈت دت رام ملک الشعراء داغؔ، امیر مینائی جیسے باکمال ان کے دامنِ دولت سے وابستہ تھے۔

خیال اور ٹپہ کی ماہر کانپور والی امانی جان، دِلّی والی امیر جان، امیر خان بینکار،

بہادر حسین خاں سرسنگار نواز، باقر علی خاں موسیقار، جھومن اور جادی طوائفیں، مودھو خاں پکھاوجی، حیدر بخش سارنگی نواز، حسو خاں گایک، صُبّا گویّا، اتو خاں گویّا، رحیم اللہ خاں، عظیم اللہ خاں گویّا، کاظم علی خاں قوال اور چھدا خاں طبلہ نواز، مندرو سارنگی نواز، نثار علی اور امیر علی شہنائی نواز۔ ننھے خاں معشوق نواز، مُراد علی خاں، علی جان رقاص، داروغہ محبوب جان، لذّت بخش، نورتن، چُنّی، ممّی، اللہ رکھی، ننّھی کلکتے والی، عباسی، عزیزن، ہنگن جان، بندی جان وغیرہ فن کار کلب علی خاں کے متوسل تھے۔

کلب علی خاں نے ۱۸۸۷ء میں اور ان کے جانشین احمد علی خاں نے ۱۸۸۹ء میں عالمِ جاودانی کی راہ لی۔[1] حامد علی خاں (عہدِ ریاست ۱۸۸۹ء تا ۱۹۳۰ء) کو دھرپد، ناچ نیز پکھاوج اور طبلے سے بے حد شغف تھا۔ مشتاق حسین خاں، اچھن مہاراج، عظیم خاں طبلہ نواز اور بھات کھنڈے جیسے باکمال ان کے شاگرد تھے۔

نواب حامد علی خاں کے باکمال فن کاروں میں وزیر خاں بینکار، کریم خاں اور وحید خاں ستار نواز، فدا حسین خاں سرود نواز، بنیاد حسین خاں، عنایت حسین خاں، حیدر خاں، رضا حسین لکھنوی، کالے نذیر خاں، غفور خاں، محمد علی خاں سارنگی نواز، ناصر خاں اور اجودھیا پرشاد پکھاوجی، نتھو خاں دہلوی، عظیم خاں، محمد حسین ساکن دتیہ، اچھّن مہاراج، لچھو مہاراج وغیرہ ممتاز تھے۔

نواب حامد علی خاں کے فرزند نواب رضا علی خاں ۱۹۳۰ء میں مسند نشین ہوئے۔ حامد علی خاں کے زمانے کے فن کار یعنی مشتاق حسین خاں، وحید خاں، اچھّن مہاراج، اجودھیا پرشاد وغیرہ تو ان کے دربار میں تھے ہی، صادق علی خاں بینکار اور احمد جان تھرکوا جیسے باکمال بھی ان کے متوسل ہو گئے۔ ۶ مارچ ۱۹۶۶ء کو رضا علی خاں نے انتقال فرمایا۔

---

[1] مسدس بے نظیر ص ۷۷، تا ۸۱، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۱۲، ۱۲۰

حیدر علی خاں اور ان کے صاحبزادے سعادت علی خاں (چھمن صاحب) نیز صاحبزادہ اشفاق علی خاں (جانی صاحب) کا ذکر کیے بغیر اس دودمان ریاست کا تذکرہ نامکمل رہے گا۔

حیدر علی خاں نواب کلب علی خاں کے سوتیلے بھائی تھے جو ۱۸۴۶ء میں پیدا ہوئے وہ طوطی طوائف کے بطن سے تھے کہ موسیقی میں کامل تھی۔ بہت سی زبانیں جانتے تھے، حیدر علی خاں کو طبی کی تحصیل ملی تھی۔ وہ اچھے اہلِ قلم، شاعر اور زبان داں تھے۔ بہادر حسین خاں سرسنگار نواز، باسط خاں نیز بنارس والے صادق علی خاں سے حیدر علی خاں نے موسیقی کی تعلیم حاصل کی تھی۔ امیر خاں دھرپدیئے اور بینکار بھی ان کے استاد تھے۔

رام پور کے مشہور بینکار وزیر خاں تھے جو اپنے باپ امیر خاں کے انتقال پر بیکس و تنہا رہ گئے۔ ان کے نانا بہادر حسین خاں بھی فوت ہو چکے تھے۔ تب ان کی عمر دس گیارہ سال تھی۔ غرضیکہ وزیر خاں کی تعلیم و تربیت حیدر علی خاں کے زیر سایہ ہوئی۔

چھمّن صاحب اور جانی صاحب بھی اپنے والد حیدر علی خاں کے شاگرد تھے۔

چھمن صاحب آنجہانی بھات کھنڈے کے استاد تھے۔ انہی کے فیضان سے بھات کھنڈے جی نے راگوں کے رموز ذہن نشین کیے۔ "فلسفۂ موسیقی" چھمّن صاحب ہی کی تصنیف ہے۔ "نغمۂ سعادت" جانی صاحب کے رشحاتِ قلم کا نتیجہ ہے۔

لالی اور چندر بھاگا بہنیں تھیں کہ نغمہ پردازی میں کامل ہوئی ہیں۔ حیدر علی خاں کے بیٹے چھمن صاحب اور جانی صاحب لالی کے بطن سے تھے۔ چندر بھاگا راجا گوالیار کی داشتہ تھی جس کے بطن سے بھیّا گنپت راؤ تولّد ہوئے۔

موجودہ صدی میں دربار رام پور نے دُنیائے موسیقی کو علاؤالدین مرحوم اور حافظ علی خاں مرحوم سرود نواز جیسے بلند پایہ فن کار اور بھات کھنڈے نیز برہسپتی جیسے اہلِ فکر و نظر دیے ہیں۔

برج بھاشائی دھرپد کا ظہور، مرکز اور تکمیل

گوالیار کا مشہور راجا مان سنگھ تومر ۱۴۸۶ء میں مسند نشین ہُوا۔ ان دنوں دہلی میں بہلول لودھی، مالوے پر غیاث الدین خلجی، گجرات پر محمود بیکرّہ، گلبرگہ میں محمود بہمنی اور وجیانگر پر پیرورو پاکش کی حکمرانی تھی۔

بہلول لودھی ۱۴۸۸ء میں فوت ہُوا۔ سکندر لودھی اس کا جانشین بنا۔ ۱۵۰۰ء میں غیاث الدین نے وفات پائی اور نصیر الدین اس کی جگہ حاکم ہُوا۔ ۱۵۱۱ء میں محمود بیکرّہ نے رحلت کی اور مظفّر شاہ دوم نے گجرات کی عنانِ سلطنت سنبھالی۔ ان دنوں وجیانگر کی حکومت ایک نئے خاندان کے ہاتھ میں آئی جو اس عہد کا اہم واقعہ تھا۔ اس خاندان کا پہلا ذی جاہ فرماں روا کرشن دیو رائے ہے جو ۱۵۰۹ء میں تخت نشین ہُوا۔

مان سنگھ تومر نے ۱۵۱۶ء میں وفات پائی۔ ان دنوں سکندر لودھی کے دربار میں میراں سیّد نور اللہ اور سیّد ابن الرسول جیسے موسیقی کے نکتہ داں، بزرگ موجود تھے[۱]۔ میاں طٰہٰ برہمنوں اور اچھے اچھے موسیقاروں کو تعلیم دے رہے تھے۔ نتیجتاً برہمنوں میں بھی اسی وقت یہ خواہش پیدا ہو چکی تھی کہ ایرانی موسیقی کے اصول و رموز سے واقفیت بہم پہنچائیں[۲]۔

مالوے کا سُلطان غیاث الدین بھی موسیقی کا شائق تھا اس کے دربار میں دکنی پنڈتوں کی بھی رسائی تھی۔ "سنگیت رتناکر" کے تیلیگو شارح وِٹّھل کے والد نے بائیس مُروّجہ شرتیوں پر عبُور حاصل کر کے غیاث الدین خلجی سے ایک ہزار طلائی مُہریں انعام میں لی تھیں[۳]۔

جونپور کا سُلطان حسین شرقی (عہدِ سلطنت ۱۴۶۲ تا ۱۵۰۰ء) آہنگِ خسروی کے مطابق نئے

---

[۱] اطہر عباس رضوی۔ شمالی ہند بہ عہدِ تیمور۔ ص ۱۳۴ [۲] ایضاً ص ۱۰۵

[۳] بھرت کوش۔ دیباچہ ص ۱۲

سنکیرن راگ ایجاد کر رہا تھا۔ ظاہر ہے کہ مسلمان بادشاہوں کے دربار میں وہ فضا نہ تھی جس میں غیر صالح بھارتی تصوّرات و روایات فروغ پا سکیں۔

اس وقت بہمنی دربار میں عوامی زبان کی بخوبی ترویج ہو چکی تھی جو سلسلۂ چشتیہ کے صوفیوں کی مساعی کا ثمرہ تھی۔ گجرات میں بھی صورت حال تقریباً یہی تھی۔

مان سنگھ تومر نے بھی وقت کے تقاضوں کو سمجھا اور روایتی دھرپد کو عوامی زبان کے سانچے میں ڈھالا۔ برج بھاشا کے سہارے ان دھرپدوں میں عوامی تصوّرات کو دخل ملا۔ عورت مرد کی محبّت ان دھرپدوں کا موضوع بنی۔ اس نقطۂ نگاہ سے دیکھیے تو یہ دھرپد غزل کا جواب تھے اور سبھی کے من کو بھائے۔

مان سنگھ تومر نے وشنو پد کی روایت کو بھی حیاتِ تازہ بخشی۔ جن اشعار میں وشنو کی بھگتی کا تذکرہ تھا ان کا نام وشنو پد رکھا۔ دھرپد شاہی درباروں میں مقبول ہُوئے۔ وشنو پدوں کی بدولت ہمیں سورداس، نند داس، کمبھن داس وغیرہ جیسے مسلّم الثبوت شعرا دستیاب ہُوئے۔ موضوع کے لحاظ سے وشنو پد قوالی کا جواب تھے۔

سوامی ہری داس وہ بزرگ تھے جنھوں نے دھرپد روایت کا دامن تھاما۔

اپنے مقصد کی تکمیل کے لیے مان سنگھ کو بیجو، بخشو، محمود، لوہنگ، اور پانڈی نایک جیسے اشخاص کا تعاون میسّر آیا۔ پانڈی نایک تلنگانے سے کروکشیتر میں اشنان کرنے آئے تھے۔ مان سنگھ کا شہرہ سنا تو گوالیار چلے آئے۔[۱]

مان سنگھ کی ان مساعی کو مقدس یگیہ سمجھیے جس کا خاص پروہت بیجو تھا۔[۲] وہ برج بھاشائی دھرپد تصنیف کرنے میں ماہر تھا۔ اس نے بخشو کو بھی تربیت دی تھی[۳] اور گوپال کو بھی[۴]

---

[۱] راگ درپن طبع رام پور۔ دیباچہ۔ [۲] مرآۃ سکندری ص ۲۴۹ رسالہ آجکل" اگست ۱۹۵۶ء۔

[۳] بادشاہ نامہ۔ مرآۃ آفتاب نما۔ "آجکل" اگست ۱۹۵۶ء ص ۱۰۴۔

[۴] مرآۃ سکندری بحوالہ رسالہ "آجکل" اگست ۱۹۵۶ء ص ۱۰۵۔

بخشو کے دھرپدوں کی زبان نہایت پختہ اور پُرجوش ہے۔ وہ نائکہ بھید کا بھی ماہر تھا۔ اور اسے مان سنگھ تومر کی ہدایات سے استفادے کا موقع ملتا رہتا تھا۔[1] بخشو کے بیٹے کا نام حسینی تھا۔[2]

وشنو کے پرستار اپنی والہانہ عقیدت میں بیجو کو بھی ہری داس جی کا شاگرد مشہور کرتے ہیں حالانکہ معاملہ برعکس ہے۔ یقیناً ہری داس جی خود دھرپدوں کے مصنّف بیجو کے سلسلے کے شاگرد ہیں۔ موسیقی میں بھی ان کا کوئی شاگرد نہ تھا۔ کیوں کہ ان دنوں دھرپدوں کا مطمحِ نظر تو بس اتنا تھا کہ کسی ریاست یا سلطنت کے متوسل بن جائیں۔ فقیری و درویشی کی جانب میلان نہ تھا۔ تان سین کو بھی درباری گویا بننے کی خواہش تھی۔ اسے ہری داس جی سے کیا واسطہ ہوتا اسے بے انتہا عُروج حاصل ہُوا۔ اس کی مَوت کے دو سو سال بعد جو کتابیں لکھی گئیں ان میں کسی نے اس غریب کو ہری داس جی کا شاگرد بنایا، کسی نے گوبند سوامی کا، اس معاملے میں مسلمان بھی کیوں پیچھے رہتے، انھوں نے تان سین کو اُن شیخ محمد غوث گوالیاری کا مُرید مشہور کر دیا۔ جو موسیقی کو مطلقاً حرام سمجھتے تھے۔

محمد کرم امام نے اپنی کتاب معدن الموسیقی ۱۸۵۴ء میں تصنیف کی ہے اس نے بھی تان سین کا شیخ محمد غوثؒ سے کوئی تعلق ظاہر نہیں کیا۔ تان سین کے معاصر تاریخ نویس ابوالفضل اور ملّا عبدالقادر بدایونی بھی اس کا شیخ موصوف سے کوئی تعلق نہیں بتاتے۔ یہ فخر اسی صدی کو حاصل ہُوا۔ کہ یار لوگوں نے ستم ظریفی کی راہ سے شیخ محمدؒ غوثؒ کے مزار کے قریب تان سین کی قبر بنا دی۔ اہل اللہ کے ساتھ تمسخر کرنے کی اس سے بُری مثال اور کیا ہو گی!

جہانگیر نے لکھّا ہے کہ شیخ سلیم چشتیؒ ہر روز سیکری میں تان سین کا گانا سُنتے تھے حتیٰ کہ اپنے وصال کے دن بھی انھوں نے تان سین کا گانا سُنا۔ تان سین کی ارتھی کے ساتھ بہت سے

[1] بادشاہ نامہ بحوالہ آجکل اگست ۱۹۵۶ء ص ۱۰۳ -

[2] مرآۃِ سکندری بحوالہ رسالہ "آجکل" اگست ۱۹۵۶ء ص ۱۰۳ -

موسیقار گاتے بجاتے جارہے تھے۔ شیخ نظام الدین چشتی رح کے جنازے کے ساتھ بھی عارفانہ مضامین کے اشعار گائے گئے تھے۔ فرق اتنا ہے کہ تان سین کی ارتھی کے ہمراہ راگ رنگ کا جوش و خروش تھا اور شیخ کی میّت کے ساتھ معرفت کے اشعار پڑھے جا رہے تھے۔ المختصر تان سین بے شک وشبہ چشتی سلسلے سے تعلق رکھنے کے باوجود ہندو دھرم پر قائم رہا۔ شیخ محمد غوث رح سے اس کا کوئی تعلق نہ تھا۔

مقصود یہ بتانا تھا کہ مان سنگھ تومر نے برج بھاشائی دھرپد کے جس سلسلے کو قائم کیا تھا اس کے موسیقار بادشاہی درباروں کے متوسل بن گئے۔

مان سنگھ ۱۵۱۶ء میں فوت ہوا۔ ۱۵۱۸ء میں ابراہیم لودھی نے مان سنگھ کے بیٹے بکرماجیت کو شکست دے کر گوالیار پر قبضہ کر لیا۔ بکرماجیت نے ابراہیم لودھی کی طرف سے ۱۵۲۶ء میں بابر کی فوجوں کا مقابلہ کیا اور مارا گیا۔

بیجو اور بخشو کالنجر کے راجا کیرت کے دربار میں چلے گئے۔ اس کے بعد بہادر شاہ گجراتی کے متوسل ہو گئے۔ ۱۵۳۵ء میں بیجو ہمایوں کے قبضے میں آگئے۔ اعزاز پایا لیکن موقع ملتے ہی بھاگے اور پھر بہادر شاہ کے پاس جا پہنچے۔ بخشو کے استاد بھائی گوپال بھی بہادر شاہ کے متوسل تھے۔ بخشو کا بیٹا حسینی، محمود دوم کے وزیر دریا خاں کا ملازم تھا یہ تمام حقائق تاریخ کی مستند کتابوں میں درج ہیں۔ جن لوگوں نے تان سین کو بچشم خود دیکھا ان کی تحریروں سے مندرجہ ذیل حقائق اخذ کیے گئے ہیں:۔

تان سین گوالیار کا باشندہ[1] اور اسلام شاہ سوری کا متوسل تھا۔ وہ عادل شاہ عدلی کا استاد کی طرح احترام کرتا تھا۔[2] دربارِ اکبری میں باریاب ہونے سے پہلے وہ ریوان کے راجا رام چندر کا ملازم تھا جس نے ایک مرتبہ تان سین سے خوش ہو کر ایک کروڑ طلائی مہریں

---

[1] آئینِ اکبری۔ ابو الفضل۔

[2] ملا عبد القادر۔ منتخب التواریخ حصہ اوّل ص ۵۵۷۔

انعام دی تھیں[۱]۔ اکبر نے تان سین کی شہرت سنی[۲] تو جلال خاں خرچی کو فوج دے کر روانہ کیا۔ تاکہ راجا رام چند کا غرور خاک میں ملا دے اور تان سین کو دربار شاہی میں لے آئے۔ تان سین کو ۱۵۶۲ء میں مجبوراً اکبری دربار میں آنا پڑا[۳]۔ اپنی شائستگی اور خوش اطواری سے تان سین نے اکبر کو خوشنود کر لیا[۴]۔ وہ اپنے تصنیف کردہ دھرپدوں میں اکبر کا نام داخل کرتا تھا[۵]۔ اور خوشگو شاعر تھا[۶]۔ شیخ سلیم چشتیؒ اس کے گانے کے شائق تھے۔ انہوں نے اپنے وصال کے دن بھی اس کا گانا سنا تھا[۷]۔ اکبر کی طرف سے اسے کنٹھا بھرن وانی ولاس خطاب ملا تھا لیکن ۱۵۷۵ء میں انتہائے پیری و ضعیفی کے سبب آواز بگڑ گئی تھی۔ جنگلی جانوروں کی سی آواز نکلتی تھی[۸]۔

دربار اکبری کے ممتاز گویوں میں تان سین کا بڑا بیٹا ترنگ خاں چودھویں نمبر پر تھا[۹]۔ اس کے بعد بائیس باکمال فن کار تھے جو تان ترنگ خاں سے ادنیٰ تھے۔

مختصر یہ کہ ان دنوں تان ترنگ خاں بھی پختہ عمر تھے، لال خاں اپنے بچپن ہی میں تان سین کی خدمت میں پہنچ گئے تھے۔ تان سین نے ان کے ساتھ بلاس خاں کی بیٹی کا بیاہ کرا دیا تھا۔ لال خاں ۱۶۵۲ء میں فوت ہوئے۔ اس وقت ستر سال عمر تھی[۱۰]۔

---

[۱] ملا عبدالقادر منتخب التواریخ حصہ اول ص ۳۴۵

[۲] اکبر نامہ حصہ دوم۔ ترجمہ بیورج ص ۲۷۹

[۳] منتخب التواریخ حصہ دوم ص ۳۴۵

[۴] اکبر نامہ حصہ دوم ص ۲۷۹

[۵] اقبال نامہ جہانگیری مرتبہ بیورج

[۶] توزک جہانگیری حصہ اول مترجمہ الیگزنڈر راجرس ص ۴۱۳

[۷] جہانگیر نامہ

[۸] منتخب التواریخ حصہ دوم ص ۲۷۳

[۹] آئین اکبری حصہ دوم ص ۶۸۰

[۱۰] سنگیت چنتامنی ص ۲۸۱ پر غلطی سے ان کا سال وفات ۱۶۰۲ء درج ہو گیا ہے۔

تان سین ۱۵۸۹ء میں بمقام آگرہ فوت ہوا۔ اس کی ارتھی کے ساتھ تمام درباری فنکار اس طرح گاتے بجاتے جا رہے تھے جیسے کسی بارات میں شریک ہوں[۱]۔ ابو الفضل، ملا عبد القادر بدایونی اور جہانگیر یہ تینوں تان سین کی ہر بات سے باخبر تھے۔ ان اشخاص کی تحریر کردہ روایات وواقعات سے انکار ممکن نہیں۔

شیخ محمد غوث گوالیاریؒ کو بہادر شاہ گجراتی کے حال پر توجہ تھی لہٰذا شیر شاہ سوری اور اس کی اولاد کے روابط شیخ موصوف کے ساتھ خوشگوار نہ تھے۔ تان سین کو اسلام شاہ سوری اور عادل شاہ عدلی جیسے موسیقی دوست سلاطین سے توسل تھا۔ اس لیے یہ بات قرین قیاس نہیں کہ تان سین کو شیخ محمد غوث گوالیاری سے کوئی تعلق ہو۔ چونکہ شیخ موصوف بہادر شاہ گجراتی کے طرفدار تھے اس بنا پر بیرم خاں بھی ان سے ناخوش تھا اور حکم دیا تھا کہ انہیں قید کر دیا جائے[۲]۔ اکبر کی نگاہ میں بھی انکی چنداں وقعت نہ تھی وہ شیخ سلیم چشتیؒ کا مرید تھا۔ جن کی دعا سے اس کے گھر میں شاہزادہ سلیم کی ولادت ہوئی۔ الغرض شیخ محمد غوث سے تان سین کے تعلق کی تمام داستانیں بعد میں گھڑی گئی ہیں۔

بیجو بخشو اور گوپال بہادر شاہ گجراتی کے ملازم تھے۔ تان سین سلاطین سوری کا متوسل تھا۔ ان دونوں سلطنتوں کے تعلقات خوشگوار نہ تھے۔ شیر شاہ کے اقتدار کو گجراتی فرماں روا کیسے برداشت کرتے۔ مخالف ومعاند بادشاہوں کے متوسل بھی بالعموم ایک دوسرے کے مخالف ہی ہوتے ہیں۔

دربار گجرات کے ملازم گوپال اور سلاطین سوری کے متوسل تان سین کی دشمنی کی کہانیاں بڑی آب وتاب کے ساتھ رائج ہوگئی ہیں۔

ہری داس جی بیجو کے شاگرد اور بخشو کے استاد بھائی تھے۔ تان سین کے کردار اوضاع و

---

[۱] اکبر نامہ حصہ دوم ص ۸۰۰

[۲] اکبر نامہ حصہ دوم ص ۱۳۳، ۱۳۵

اطوار اور فکر و عمل پر ہری داس جی کا کوئی اثر کسی طرح ثابت نہیں۔ وہ ۱۵۰۵ء کے بعد بندرا بن میں راہبانہ زندگی بسر کر رہے تھے۔ ۱۵۶۲ء میں جب اکبر نے امام اقتدار اپنے ہاتھ میں لی۔ وہ ۸۲ سال کے تھے۔ ابوالفضل یا ملا عبدالقادر بدایونی نے ہری داس کا کہیں ذکر نہیں کیا حالانکہ دوسرے ہندو علما کا تذکرہ ابوالفضل نے کیا ہے۔

اسلام شاہ سوری کے عہد حکومت (۱۵۴۵ء تا ۱۵۴۹ء) سے پہلے تان سین کہاں رہے اس کا جواب کسی مستند تاریخ میں نہیں ملتا۔

تان ترنگ خاں اور بلاس خاں بھی تان سین کے بیٹے تھے۔ تیسرا بیٹا سرت سین ہندو بیوی کے بطن سے تولد ہوا۔ سابق الذکر دونوں بیٹے مسلمان بیوی سے تھے۔ مسلمانوں سے ربط و ضبط رکھنے کے سبب تان سین اگرچہ بے دھرم سمجھے جاتے ہوں لیکن کسی معاصر مورخ نے ان کے مسلمان ہو جانے کا ذکر نہیں کیا۔

بعض اشخاص کہتے ہیں کہ اکبری عہد کے ایک مصنف فضل علی شاہ کی تصنیف "تواریخ کلیات گوالیار" اور "منتخب التواریخ" (مترجمہ ۱۸۸۹ء) ص ۱۳۱ کے مطابق مان سنگھ تومر کے بیٹے وکرماجیت نے تان سین خطاب دیا تھا۔[۱] وکرماجیت ۱۵۱۶ء میں گوالیار کے تخت پر بیٹھا اور ۱۵۱۸ء تک فرماں روا رہا۔ اگر اس مدت میں وکرماجیت نے تان سین کو یہ خطاب دیا ہو تو اس وقت تان سین کم از کم ۲۵ سال کا تو ہوگا۔ اس حساب سے تان سین کی ولادت ۱۴۹۴ء یا اس سے قبل تسلیم کرنی پڑے گی۔ اس لحاظ سے وفات کے وقت اس کی عمر ۹۵ سال ہوگی۔ ۱۵۷۵ء میں جب اس کا گلا بیٹھ گیا اس کی عمر تقریباً ۸۱ برس ہوگی۔ اس حساب سے دربار اکبری میں باریابی کے وقت تان سین تقریباً ۶۹ سال کے ہونے چاہئیں۔

تان سین کے متعلق جو افسانے داستان تراشوں نے گھڑ لیے ہیں، ان کی تردید کا یہ محل نہیں ہوشمند قاری جھوٹ سچ کا اندازہ اور دودھ کا دودھ پانی کا پانی کر سکتے ہیں۔

۱۔ اردو۔ "آجکل"، ص ۸۷

ہماری تحقیق کا ماحصل یہ ہے کہ تان سین گوالیار کی اس قوم کے فرد تھے جس کا ذریعہ معاش گانا بجانا تھا۔ ان کی پرورش اور تربیت انہی روایات کے مطابق ہوئی اور اس روایت کو انہوں نے اپنایا۔ جوانی میں وہ کسی مسلمان عورت کے ہتھے چڑھ گئے تھے، جس سے ان کے دو بیٹے بلاس خاں اور تان ترنگ خاں تھے۔ بیاہتا بیوی ہندو تھی۔ جس سے دو بیٹے ہمیر سین اور سورت سین ہوتے۔ بلاس خاں کی بیٹی کی شادی انہوں نے لال خاں سے کرا دی تھی۔ لال خاں جہانگیر کے دربار میں رہا۔ شاہجہان کی سرپرستی سے بھی بہرہ مند ہوا۔ شاہجہان نے اسے "گن سمندر خاں" خطاب ۱۶۳۷ء میں عطا کیا تھا۔ ۱۶۵۲ء میں فوت ہوا[1]

بلاس خاں کے بیٹے خوشحال خاں، رس بین خاں اور بسرام خاں تھے۔ چوتھے بیٹے کا نام معلوم نہیں[2]۔ بسرام خاں جولائی ۱۶۷۱ء میں فوت ہوا۔ خوشحال خاں اور بسرام خاں کے بیٹے بھوپت خاں کو اورنگزیب نے خلعت عطا کیا تھا[3]۔

"راگ درپن" کے مطابق ہمیر سین اور سورت سین بھی تان سین کے فرزند تھے۔ مصری خاں ڈھاری بلاس خاں کا شاگرد تھا۔ میاں چاند و رنگ خاں اور بخت خاں کو راگ درپن میں تان سین کا شاگرد لکھا ہے اور بسنتی کو رنگ خاں کا۔

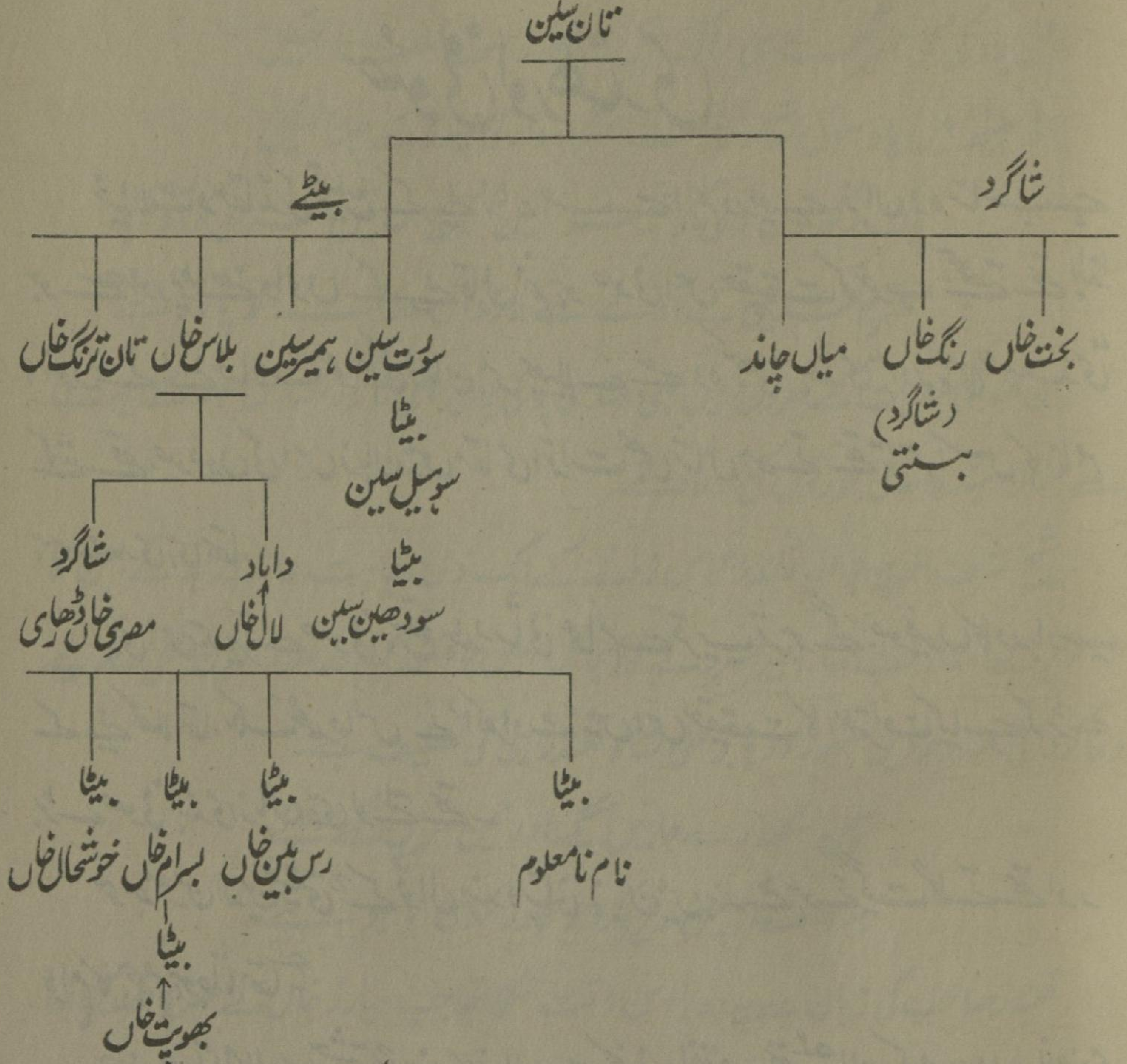
تان سین کے ہمعصروں، ہم نشینوں اور بھگوان پچھا وجی سے جو مدتوں ان کا رفیق رہا، نیز اس سے استفادہ کرنے والے فقیر اللہ کے بیان کے مطابق اور اورنگ زیب نامہ کی سند سے تان سین کا شجرہ درج ذیل ہے۔

---

[1] بادشاہ نامہ ص ۲، ۵

[2] اورنگ زیب نامہ جلد دوم ص ۹

[3] ایضاً ص ۳۲



یہ شجرہ آئین اکبری، جہانگیر نامہ، اورنگ زیب نامہ اور راگ درپن کی سند پر مرتب کیا گیا ہے۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ تان سین کے کوئی بیٹی نہ تھی۔ لال خاں بلاس خاں کا داماد تھا۔

مصری خاں قوم کا ڈھاری تھا اور بلاس خاں کا شاگرد۔ تان سین کے ساتھ خاندانی قرابت جوڑنے کے واسطے کچھ لوگوں نے بیچارے کو زبردستی مصری سنگھ راجپوت بنا کر اسے تان سین کی فرضی بیٹی کے ساتھ بیاہ دیا اور اس کا نام مصری سنگھ کے بجائے نبات خاں لکھ دیا۔ اس داستان میں رتی بھر صداقت نہیں۔ مصری خاں پیدائشی ڈھاری تھا اور اورنگ زیب کے بھائی شجاع کا متوسل تھا۔

صوفی اور ہندی

خیالات و عقائد کی تبلیغ کے لیے زبان سب سے اہم ذریعہ ہے۔ زبان وہ مناسب ہے جو سننے اور پڑھنے والوں کے لیے قابل فہم ہو۔ صوفی اس حقیقت کو خوب سمجھتے تھے لہٰذا انھوں نے اپنے خیالات عوام کی زبان میں پھیلائے جسے وہ کبھی "ہندی" اور کبھی "ہندوی" کہتے تھے۔ صوفیوں کی اس زبان میں مقامی اثرات بھی شامل ہوتے تھے تاہم اس کا نام ہندی ہی تھا۔

اپنی اس تدبیر سے صوفی مبلّغ ہندوستانی عوام سے قریب تر ہو گئے۔ صوفیوں کا دربار سب کے لیے کھلا تھا۔ ملک محمد جائسی نے "اکھراوٹ" میں اس حقیقت کا اعتراف کیا ہے کہ بڑے بڑے صوفی ہندی زبان ہی بولتے تھے۔

خواجہ معین الدین چشتیؒ کے قوال ہندوستانی زبان میں بندھے ہوئے گیت گاتے تھے اور عوام کا ہجوم ہو جاتا تھا[1]

حضرت نظام الدین چشتیؒ ہندی زبان سے بخوبی واقف تھے[2] ان کے مریدوں نے ہندی زبان میں شعر کہنا شروع کیا۔

شیخ فریدالدین گنج شکر کا ایک شعر ملاحظہ ہو۔

آسا کیری یہی سو ریت   جادں نائیں کہ جاوں مسیت

"جھولنا شکر گنج" کے نام سے شیخ فریدالدین گنج شکرؒ کی چھوٹی سی نظم ہے جس کا ایک ٹکڑا یہ ہے۔

---

[1] حسن نظامی۔ نظامی بنسری ص ۱۱۰۔

[2] اردو کی ترقی میں صوفیائے کرام کا حصہ۔ عبدالحق ص ۹

جلی یاد کی کرنا ہر گھڑی، اِک تِل، حضور سوں ٹلنا نئیں
اٹھ بیٹھ میں یاد سوں شاد رہنا، گواہ وار کو چھوڑ کے چلنا نئیں
پاک رکھ توں دل کو غیر ستیں، آج سائیں فرید کو آوتا ہے
قدیم قدیمی کے آونے سے لازوال دولت کو پاوتا ہے[۱]

ان صوفی حضرات کے گھروں میں بھی ہندی بولی جاتی تھی[۲] کیونکہ اس عہد کے بہت سے مسلمان ہندوستانی عورتوں کی اولاد تھے۔

شیخ شرف الدین بوعلی قلندرؒ اس زمانے کے ایک ذی وجاہت عابد وزاہد تھے۔ جن کا عوام پر بے انتہا رعب تھا۔ امیر خسرو نے گا بجا کر انہیں خوشنود کیا اور علاؤالدین خلجی کے لیے دعا کروائی۔ مندرجہ ذیل مشہور دوہا بوعلی شاہ قلندر ہی کی تصنیف ہے۔

سجن سکھارے جائیں گے اور نین مریں گے روئے
بدھنا ایسی رین کرو جو بھور کدی نا ہوئے

قلندر صاحب کی زبان سے یہ دوہا اس وقت نکلا تھا جب مبارز خاں نے سفر کا قصد کیا تھا۔ آپ کا وصال ۷۲۳ھ میں ہوا[۳]۔

شیخ نظام الدین چشتیؒ بدایوں میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم وہیں پائی۔ وہ اپنے مرید امیر خسروؒ اور حسن علا سنجریؒ کو ہندی میں شعر کہنے کی ترغیب دیا کرتے تھے۔ شیخ شرف الدین یحیٰی منیری (۱۲۶۳ء تا ۱۳۷۰ء) کا تبلیغی مرکز بہار تھا۔ سانپ بچھو کا زہر اتارنے کے لیے ان کا بتایا ہوا منتر مشہور ہے۔

کالا ہنسا نا ملا بسے سمندر تیر
پنکھ پسارے بکھ ہرے نرمل کرے سریر[۴]

۱؎ عبدالحق ص۔ ۱۱۔ ۱۲
۲؎ ایضاً ۔ ۱۱
۳؎ عبدالحق ص۔ ۱۴
۴؎ ایضاً ص۔ ۱۷

حضرت نظام الدین چشتی رح کے خلیفہ اور مرید شاہ برہان الدین غریب رح (وصال ۱۳۳۷ء) نیز ان کے بھائی منتخب الدین دیوگری (دولت آباد) میں جابسے تھے۔ یہ لوگ غیر ملکی اور ملکی زبانیں بولنے میں ماہر تھے[1]

جب محمد تغلق نے دیوگری کو اپنا دارالسلطنت بنایا تو دلی کی ساری خلقت وہاں بھیج دی گئی۔ اس طرح دکن میں ہندی کا سنگ بنیاد رکھا گیا۔ شیخ نصیر الدین چراغ دہلی رح (وصال ۱۳۵۶ء) کے خلیفہ سید محمد گیسو دراز بندہ نواز رح بہمنی خاندان کے پانچویں سلطان فیروز بہمنی ۱۳۹۷ء، ۱۴۲۲ء) کے زمانے میں گلبرگہ پہنچے۔ جو لوگ عربی فارسی سے نابلد تھے ان تک اپنے خیالات کا ابلاغ ہندی میں کرتے تھے۔ انہوں نے اپنی تصنیف "معراج العاشقین" ہندی میں لکھی ہے جس میں نثر و نظم دونوں ہیں[2] ان کی زبان کا نمونہ یوں ہے :-

اور معشوق بے مثال نور نبی نہ پایا
اور نور نبی رسول کا میرے جیو میں بھایا
آپینس اپیں دکھاوتے کیس آرسی لایا[3]

احمد شاہ گجراتی (عہد حکومت ۱۴۱۱ء تا ۱۴۴۱ء) کے پیر حضرت قطب عالم رح ہندی بولتے تھے۔ رات کے وقت کسی چیز سے ٹھوکر لگی تو یہ الفاظ زبان مبارک پر آئے۔

لوہا ہے کہ لکڑی ہے کہ پتھر ہے۔

ایک مصرعہ بھی یادگار ہے۔

ع۔ محمدؐ پریں کھڑیا سائیں پریم چکھائے[4]

سید محمد جونپوری بہت ذی علم صوفی تھے۔ جن کے پیرو انہیں مہدی آخرالزماں مانتے تھے۔

---

[1] عبدالحق ص ۱۹ اردو کی ترقی میں صوفیائے کرام کا حصہ [2] عبدالحق ص ۲۰
[3] عبدالحق ۱۹، ۲۰
[4] عبدالحق ص ۲۲-۲۳

دشمنوں کی عداوت کے سبب ہجرت پر مجبور ہوئے۔ ان کی زبان کا نمونہ یہ ہے۔

ہوں بلھاری سجنا ہوں بلھار
ہوں سر جن سہرا ساجن مجھ گل ہار

مرنے سے کچھ پہلے ارشاد فرمایا تھا۔

ہیروں تت پروان توں کان پر دھوتے مدھوئے
اوجھل ہوویں ندوت بیسے سکھ نندری نا سوئے

ایک اور دوہا یہ ہے۔

چندر کہیں تراین کو سورج دیکھو آئے
ایسا بھگونت جو بھینٹے دشت پاپ چھڑ جائے
تو روپ دیکھ جگ موہیا چند ترائیں بھان
انہیں روپ بھجن ہودں کی وہی نہ ہووے آن

شیخ بہاؤالدین باجن (۱۳۸۸ء تا ۱۵۰۶ء) برہان پور کے صوفیوں میں ہیں۔ شیخ عزیز اللہ کے مرید تھے۔ ان کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

یوں باجن باجے رے اسرار چھاجے   صندل من میں دھکے، رباب رنگ میں جھکے
صوفی ان پر بھٹکے
یوں باجن باجے رے اسرار چھاجے

یہ فتنی کیا کسی سے ملتی ہے   جب ملتی ہے تب چھلتی ہے
اول آن چھل بہت چھلائے   آں چھوھری بھوتی کمائے
آں رو کر بہت رلائے
یہ فتنی کیا کسی سے ملتی ہے   جب ملتی ہے تب چھلتی ہے
روزے دھر دھر نماز گزاری   دینی، فرض، زکات

بن فضل تیرے چھوٹک ناہیں آگئی مکھ میں بات[1]

شیخ عبدالقدوس گنگوہی (۱۴۵۵ء تا ۱۵۳۸ء) کے پیر شیخ محمدؒ تھے جو شیخ عبدالحق چشتی صابریؒ کے فرزند تھے۔ شیخ گنگوہی ہندی کے شاعر تھے۔ الکھ داس تخلّص تھا۔ ان کے دوہڑے ہیں۔

یہ جگ ناہیں باج پی،
بوجھ برہم گیان
سو پانی سو بُلبلا، سوئی سرور جان

آیکی او ہو ایکی ماس، ایکی سرور ایکی ہانس
گرُمکھ بوجھ برہم گیان میں ترلوک ایک کے جان

دھن کارن پی آپ سنوارا، بن دھن سکھی کنت کِن ہارا

شاہ کھیلے دھن ماہیں ایواں باس پھول مہیں اچھے جیواں
کیوں نہ کھیلوں تجھ سنگ بیتا مجھ کارن تیں ایتا کیتا
"الکھ داس" آکھے سن ہوئی سوئی پاک ارتھ بچن ہوئی

جدھر دیکھوں ہے سکھی دیکھوں ہور نہ کوئے
دیکھا بوجھ وچار ہیں سبیں آپیں سوئے[2]

---

[1] عبدالحق اردو کی ترقی میں صوفیائے کرام کا حصّہ ص ۲۷، ۲۸

[2] ایضاً ص ۲۸، ۲۹

شیخ بہاء الدین برناوی جہانگیر کے عہد میں ہوئے ہیں ۔ انھیں "خاتم التارکین" کہا جاتا ہے ۔ موسیقی کے بڑے نکتہ داں تھے یہ مشہور شعر اُنھی کا ہے ۔

ان نینن کا یہی دیکھ
ہوں تجھ دیکھوں تو مجھ دیکھ [1]

سید شاہ ہاشم علی العلوی (وصال ۱۶۴۹ء) قاضی نصر اللہ کے بیٹے تھے ان کا شعر ہے ۔

ہاشم جی جھُولاں لہر ، پیویں وحدت کے بحر
ہوویں متوالے سہر ، دُنی جوں قاتل زہر

نکتہ ۔ اے دنیا کے لوگ کیڑے مکوڑے
گھیو شہد پر دوڑاتے گھوڑے

نکتہ ۔ نا منبع زن نا فرزند نا منبع بھائی نا منبع بند
ہاشمی پیو سوں سند

ذکری

کہیو ہو چک میرے پیو
بھوت دنن کا الجھا جیو
بادر خوب گھٹا گھر آوے تل دھارن کھی جی کھڑی کھجائے
مور چکارے ہے بن باتی پسُو پنکھی سب تیرے راتی

---

[1] عبدالحق = اردو کی ترقی میں صوفیائے کرام کا حصّہ ص ۳۱-۳۲

کئی کئی بھانتو بھاؤ دکھاتے   کہیو ہو چک میرے پیو
بھوت دِنن کا الجھا جیو
کہیو ہو چک میرے پیو
بھوت دِنن کا الجھا جیو
بیر بہوٹی رنگ رت میرے   پیا گھر آؤ سویرے
کہیو ہو چک میرے پیو
بھوت دِنن کا الجھا جیو
نین ہمارے نس دن روؤے   میت بنا کھو کیوں جنم کھوؤے
ہاشم جی سکھ ہوؤے   تب مُکھ میتا جوؤے
کہیو ہو چک میرے پیو
بھوت دنن کا الجھا جیو

شاہ میراں جی شمس العشاق بیجا پوریؒ (وصال ۱۴۹۶ء) مکّہ معظمہ میں پیدا ہوئے، ان کے پیر شاہ کمال الدین مجرّد بیابانی تھے۔ جو جمال الدین مغربیؒ کے مرید تھے۔ ان کے پیر سیّد محمد گیسو دراز بندہ نوازؒ تھے۔ بندہ نواز گیسوؒ دراز جو زبان دِلّی سے لائے تھے وہی دکنی زبان سے مل کر فروغ پاگئی۔

شاہ میراں جی کی دستیاب سبھی تصانیف ہندی زبان میں ہیں۔ مندرجہ ذیل اشعار میں وہ اپنے پیر شاہ کمال الدین کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔

اس کمالیت کا سنگ   اس خاندان کا رنگ
ان گمائے اپنا حال   تو ہوئے پیر کمال
کچھ تھے نصیب میرے   پگ دیکھے تو اُن کے رے

شاہ میراں جی کا عقیدہ تھا کہ متفرق رنگوں پر توجّہ کرنے کے بجائے

آخری رنگ (صبغۃ اللہ) پر توجہ مرکوز کرنی چاہیے۔ زبان کوئی سی ہو، مضمون بڑی چیز ہے۔ جس طرح راکھ چھان کر سونا نکال لیتے ہیں اس طرح سخن کا مغز تلاش کرنا چاہیے۔ وہ ہندی کو گھوربھاشا (گھُورے کی زبان) قرار دیتے تھے۔ اگر کوُڑے پر بارش ہورہی ہو اور وہاں سے کسی کو آبدار ہیرا مل جائے تو کون ہے جو اسے چھوڑ دے[1]۔ آپ کے چند اشعار یہ ہیں:

کبھی نہ رنگی مہندی رنگوں، پھولوں باس نہ آیا
رنگ نہ رنگیا دنتوں اس کے، بھیمی نہ ہاروں کایا
کہے مُنجھ پر سہاگ اللہ کا، چھٹ رہیا سہاوا
ایکیوں سر سہاوے دُوجا، تم کو ناہیں ٹھاوا
اس کے رنگوں رنگی ساری، دوجا رنگ نہ بانی
اس کی باسا ہمرو باسا، پھول پھوکٹ کی آنی
ایسی باتیں کرے گن ونتی، مورکھ بوجھیں سودھ
یہی من آوے اپنے چھند سوں ہی سکھاوے بودھ[2]

شاہ میراں جیؒ کے خلیفہ ان کے بیٹے شاہ برہان الدین جانمؒ تھے۔ ان کی تصنیف کا سال ۱۵۸۲ء ہے یعنی ان کا وصال ۱۵۸۲ء کے بعد ہوا ہے آپ نے مثنویوں کے علاوہ "خیال" اور دوہے بھی لکھے ہیں۔

---

[1] عبدالحق ص ۳۹، ۴۳

[2] ایضاً ص ۴۴، ۴۵

خیال

اب سندیسا مجھ سے ہے شاہ کا، جب کب بھاگوں انتر ملے
پیر پریم کے ہیڑے میرے نینوں مانجھ جوں کنکر ملے
نس دن جاگے برہ ماری نیندا دیکھے نین پڑے
پلکیں میری آگ بلے کیوں سپنے دیکھوں سو کھڑے

قول پیا تجھ آس لگی من آس لگی تجھ پاس رہن
جب کا جھانسا تیں مجھ لایا اِک تل مجھے ساس رہیں
ناکا پینا مجھ کو لاگا لوگ، دوانی دیکھ ہنسیں
جگ کی ہانسی کیا مجھ ہووے، کہو سرجن کہاں بسے

دوہڑا

جب لگ تن نہیں چھوڑیا، جیو کوں تب لگ ہونا دُور
جب لگ نظر نہیں چھوڑی، آنکھ کوں تب لگ ہونا نور
جب لگ سپنا نہیں چھوڑیا، کاں کوں یو سب آزا حال
جب لگ فہم نہیں چھوڑیا، دل کوں یو جہت ہو یزال

یوں سب تن میں برتن دیکھ چھوڑے اے سُکھ دُکھ
دکھ سکھ دونوں یک کرسی تو پاوے سہج کا سُکھ[1]

---

[1] عبدالحق = ص ۸۳، ۸۴

برہان الدین جانم نے اپنے اشعار میں روح کو فراق کی ماری عورت سے تشبیہ دی ہے کہ رنج و راحت سے بے نیاز ہو کر سکون حاصل کر چکی ہے۔
جانم کے بیٹے شاہ امین الدین اعلیٰ تھے۔ (وصال ۱۶۷۵ء) جن کا ایک مستزاد یہ ہے۔

مرنا ہار جیونا بسار ، جیونا ہار مرنا بسار
لال سیر جن دیکھین پاوے ، آپس میں دیکھ آپ گنوائے
من رانی حضرت قول بھوا وے[1]

سید میراں جی حسینی شاہ (وصال ۱۶۶۳ء) امین الدین اعلیٰ کے مرید تھے۔ یہ خود بھی ہندی میں شعر کہتے تھے اور ان کی اولاد اور مریدوں نے بھی اشعار کہے ہیں[2]۔

گجرات میں سلسلہ چشتیہ کا مرکز حضرت قطب الدین بختیار کاکیؒ (وصال ۱۲۳۶ء) کے زمانے میں قائم ہو چکا تھا۔ ان کے دو مریدوں شیخ محمود اور شیخ حمید الدین نے گجرات میں تبلیغ شروع کی لیکن نظام الدین چشتیؒ کے خلیفہ شیخ سید حسین ، شیخ حسام الدین ملتانی اور شیخ بارک اللہ نے یہ کام خصوصیت کے ساتھ انجام دیا۔
شیخ کمال الدین (وصال ۱۳۶۳ء) ان کے بیٹے سراج الدین (وصال ۱۳۸۸ء) ان کے فرزند شیخ علم الحق (وصال ۱۴۲۶ء) ان کے بیٹے شیخ محمود راجن (وصال ۱۴۴۶ء) اور پھر ان کے فرزند شیخ جمال الدین جُمّن (وصال ۱۴۸۵ء) وہ بزرگ

---

[1] عبدالحق ص ۵۷ ، ۵۹

[2] ایضاً ص ۵۹ ، ۶۰

ہیں جو گجرات میں سلسلہ چشتیہ کے ممتاز مبلّغ تھے۔

حسن محمدؒ جو ۱۵۷۴ء میں فوت ہوئے اسی سلسلۂ عالیہ کی کڑی ہیں، وہ شاہ محمد کے بیٹے نصیرالدین کے پوتے، مجدالدین کے پڑپوتے اور کمال الدین کے سکر پوتے تھے۔ حسن محمد کے فرزند محمد اعظم چشتی (وصال ۱۶۳۰ء) ہوئے یہ سب بزرگ چشتیہ عقائد کی اشاعت کرتے تھے۔ محمد اعظم کے جانشین یحییٰ مدنی تھے جن کا وصال ۱۶۸۹ء میں ہُوا۔

گجرات کے صوفیوں نے اپنے عقائد کی تبلیغ کے لیے ہندی زبان میں شعر کہے جن میں سے بعض کا تذکرہ یہاں کیا جاتا ہے۔

قاضی محمود دریائی بیرپوری (وصال ۱۳۴۰ء) گجرات کے صوفیائے عظیم میں شمار ہوتے ہیں۔ ان کے والد قاضی حمید "شاہ چالندہ" کے پیر کا نام شاہ عالم ہے شاہ عالم کے والد شاہ قطب عالم تھے۔ جو قاضی محمود کے خلیفہ تھے۔

قاضی محمود کو صوفیانہ موسیقی پر پوری دسترس تھی۔ ان کے بہت سے اشعار مشہور راگ راگنیوں میں بندھے ہیں۔

دو مصرعے درج ذیل ہیں :

نینوں کاجل، مکھ تینولا ناک موتی، گل ہار
سیس نواؤں نیہا پاؤں، اپنے پیر کروں جُہار[1]

شاہ محمد جیو گام دھنی (وصال ۱۵۱۵ء) کا شمار بھی گجرات کے بڑے صوفیوں میں ہے نمونۂ کلام یہ ہے۔

ایک سمندر سات کہاوے، دھونس بادل مینہ برساوے

---

[1] عبدالحق = ص ۶۱-۶۴

وہی سمندر رہو بوند دکھالے ، ندیاں نالے ہو کر چالے
پیو ملا گل لاگ رہی ہے ، سکھ میں دکھ کی بات نہ کیجے[1]

گجرات کے ایک اور نامور صوفی خوب محمد چشتیؒ تھے (۱۵۳۹ء تا ۱۶۱۴ء) ان کا ایک شعر ملاحظہ ہو۔

بھاؤ بھید اس نانوں کر بات بکٹ سمجھائیں
بھاؤ بھید کے شعر کے خوب جو تجھ آپ آئیں

بابا شاہ حسینی "پیر بادشاہ" شاہ علی جیو کے مرید تھے۔ ان کے غزل کے چند اشعار یہ ہیں۔

خوب رُو ہے شہر درسن بے نقاب
دیکھ ناسک بولتے ہیں در حجاب
تِس اُپر رکھتے ہیں خواہش دید کی
دید کر آپس کا مانندِ حباب
اس عبادت بیچ نئیں ہے حق رسی
حوض مسجد کا کریں پانی خراب
حق رسی کی ہے عبادت عین دید
جو صنم کا مطلعِ مستِ شراب[2]

یہاں تک کچھ ممتاز صوفیائے کرام کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ سال وفات کے اعتبار سے اگر انھیں ترتیب دیا جائے تو یہ فہرست بنے گی۔

---

[1] عبدالحق ص ۶۵ ، ۶۶۔

[2] ایضاً ص ۶۷ ، ۶۹

نام	سال وصال	متعلقہ بادشاہ
۱- معین الدین چشتیؒ	۱۲۳۵ء	رکن دین
۲- قطب الدین بختیار کاکیؒ	۱۲۳۶ء	رضیہ سلطانہ
۳- فرید الدین گنج شکرؒ	۱۲۵۶ء	ناصر الدین محمود
۴- شیخ شرف الدین بو علی شاہ قلندرؒ	۱۳۲۳ء	غیاث الدین تغلق
۵- نظام الدین چشتیؒ	۱۳۲۴ء	ایضاً
۶- برہان الدین غریبؒ	۱۳۳۷ء	محمد تغلق
۷- نصیر الدین چراغؒ دہلی	۱۳۵۶ء	فیروز تغلق
۸- شیخ شرف الدین یحییٰؒ	۱۳۷۰ء	ایضاً
۹- سید محمد گیسو دراز بندہ نوازؒ	۱۴۲۱ء	خضر خاں مبارک شاہ دوم
۱۰- قطب عالمؒ	۱۴۴۶ء	عالم شاہ
۱۱- میراں جی بیجاپوری	۱۴۹۶ء	سکندر لودھی
۱۲- شیخ بہاء الدینؒ باجن	۱۵۰۶ء	ایضاً
۱۳- عبدالقدوس گنگوہیؒ	۱۵۳۸ء	ہمایوں
۱۴- شاہ برہان الدین جانمؒ	۱۵۸۲ء	اکبر
۱۵- سید شاہ ہاشم ہاشمؒ	۱۶۴۹ء	شاہجہان
۱۶- امین الدین اعلیٰؒ	۱۶۶۳ء	اورنگ زیب

اس زمانے تک ہندی سارے ہندوستان کی زبان بن چکی تھی۔ صوفیوں کا طریقہ یہ تھا کہ اس زبان میں اپنے خیالات و عقائد کی تبلیغ کرتے۔ ہندی زبان کی ترویج ان کا مدعا نہ تھا۔ اگرچہ عربی فارسی کے عالم ہندی زبان میں اپنے افکار کی اشاعت کو شایانِ شان نہ سمجھتے تھے، لیکن صوفیوں نے عوام

تک رسائی حاصل کرنے کے لیے ہندی زبان ہی کو منتخب کیا۔ نیز دیسی عوامی گیت بھی اپنا لیے۔

اپنے دوہوں اور چھند وغیرہ کی بندش انھوں نے سبک رکھی تاکہ قوال انھیں گا سکیں۔ خیالات و عقائد کی تبلیغ ان کا اوّلین مطمح نظر تھی۔ ان کے کلام میں شاعرانہ لطافتیں تلاش کرنا بے سود ہے۔

دکن کے کچھ اور مسلمان ہندی شعرا

صوفیوں کے نزدیک عشقِ مجازی عشقِ حقیقی کا زینہ ہے۔ انسان بالطبع حسن کی طرف راغب ہوتا ہے، اگر کوئی صاحبِ دل کسی خوبصورت شخص پر اتنا فریفتہ ہوجائے کہ کھاتے پیتے، اٹھتے بیٹھتے، سوتے جاگتے، اس کی آنکھوں کے سامنے ہر وقت محبوب کی تصویر پھرتی رہے اور فراقِ محبوب میں ہر وقت ماہیٔ بے آب کی طرح تڑپتا رہے تو اس کا دل ایک نقطے پر مرکوز ہوجاتا ہے پیر یا گرو کی دُعا سے یہی مرکوزیت خدا کی جانب منتقل ہوجاتی ہے اور انسان معرفتِ الٰہی تک پہنچ جاتا ہے۔

مجازی عاشق اچھی غزل سن کر اپنے محبوب کی یاد کرنے لگتا ہے۔ لیکن درویش یا صوفی اس غزل سے معشوقِ حقیقی کا تصوّر کرتا ہے اور خدا کی یاد میں مشغول ہوجاتا ہے، یہی وجہ ہے کہ خسرو اور سعدی کی غزلیں جہاں درباروں میں مقبولِ عام ہوئیں وہاں اہلِ معرفت نے بھی انھیں پسند کیا۔ اس قسم کے اشعار کو سلیقہ مندی سے پیش کرکے قوال اور گویّے بادشاہوں اور عشق بازوں کے نزدیک بھی عزیز ٹھہرے اور اہلِ تصوّف کے نزدیک بھی۔ یہی حالت شاعروں کی بھی ہے۔ اچھے شعرا کی طلب بادشاہوں کے دربار میں بھی تھی

اور صوفیوں کے دربار میں بھی۔

عشق، شعر اور موسیقی کا رنگین اجتماعِ عام انسان کو اپنی طرف کھینچتا ہے اس اجتماع کی جوئے دل آویز محمد تغلق کے ساتھ دیوگری پہنچی اور بہمنی سلطنت کے زوال کے بعد گولکنڈہ اور بیجاپور کو سیراب کرتی رہی۔

دِلّی سے دکن کی طرف جانے والے قوالوں کے پاس گانے کے لیے فارسی غزلوں کی کمی نہ تھی کیونکہ خسرو نے اس مطلب کے لیے انھیں کافی سامان دے دیا تھا۔ لیکن عوام الناس کا دل کھینچنے کے لیے جو سامان درکار تھا وہ ان قوالوں کو دکنی ہندی شعرا نے فراہم کیا۔

اہلِ معرفت کے اشعار کا موضوع تصوّف تھا۔ جسے وہ عام بول چال کی زبان میں منظوم کرتے تھے لیکن دکن کے مسلمان ہندی شعرا نے عشقیہ اشعار بھی کہے۔ ان اشعار کی تصنیف میں بہمنی دور عادل شاہی دَور اور قطب شاہی دَور کے جن شعرا نے حصّہ لیا ان کا مختصر تعارف ذیل میں کرایا جاتا ہے۔

بہمنی سلاطین اور ان کا عہدِ حکومت بہ شرحِ ذیل ہے:

۱۔ بہادر شاہ اوّل	۱۳۴۷ء	تا	۱۳۵۹ء
۲۔ محمد شاہ اوّل	۱۳۵۹ء	تا	۱۳۷۳ء
۳۔ مجاہد شاہ	۱۳۷۳ء	تا	۱۳۷۸ء
۴۔ محمد شاہ دوم	۱۳۷۸ء	تا	۱۳۹۷ء
۵۔ فیروز بہمنی	۱۳۹۷ء	تا	۱۴۲۲ء
۶۔ احمد شاہ	۱۴۲۲ء	تا	۱۴۳۵ء
۷۔ علاء الدین دوم	۱۴۳۵ء	تا	۱۴۵۷ء
۸۔ ہمایوں بہمنی	۱۴۵۷ء	تا	۱۴۶۳ء

۹-	نظام شاہ	۱۴۶۳ء
۱۰-	محمد شاہ سوم	۱۴۶۳ء تا ۱۴۸۲ء
۱۱-	محمود	۱۴۸۲ء تا ۱۵۱۸ء
۱۲-	علاءُالدین شاہ	۱۵۲۰ء تا ۱۵۲۲ء
۱۳-	ولی اللہ شاہ	۱۵۲۲ء تا ۱۵۲۴ء
۱۴-	کلیم اللہ شاہ	۱۵۲۴ء

اس دور میں مندرجہ ذیل شعرا کا سُراغ ملتا ہے :

۱-	سید محمد بندہ نواز گیسو درازؒ	وصال ۱۴۲۰ء
۲-	سید محمد اکبر حسینی	" ۱۴۲۱ء
۳-	نظامی دکنی	احمد شاہ کا معاصر
۴-	صدر الدین	وفات ۱۴۷۲ء
۵-	عبداللہ الحسینی	احمد شاہ کا معاصر
۶-	مشتاق	محمد شاہ سوم کا معاصر
۷-	لطفی	مشتاق کا ہمعصر
۸-	شاہ میراں جی بیجاپوری	وصال ۱۴۹۶ء
۹-	آذری ملک الشعرا	احمد شاہ کے معاصر

اس دور میں دکنی ہندی میں نظم و نثر دونوں لکھی گئیں۔ تصانیف کا موضوع بالعموم تصوّف تھا لیکن عشقیہ داستانیں بھی تصنیف ہوئیں۔ فن تاریخ میں بہمنی نامہ بھی لکھا گیا۔

مثنوی کے ساتھ ساتھ اس عہد میں غزلیں اور قصیدے بھی لکھے گئے۔ ہندی شاعری کی تقلید میں ہندوستان کے فارسی شعرا نے اظہارِ عشق عورت

کی طرف سے کیا۔

۱۵۲۶ء میں بہمنی سلطنت پانچ حصوں میں تقسیم ہوگئی۔ گولکنڈہ کے قطب شاہی خاندان اور بیجاپور کے عادل شاہیوں نے شعر اور موسیقی کی بہت سرپرستی کی۔ قطب شاہی سلاطین کے نام اور عہد حکومت درج ذیل ہیں:

۱۔ سلطان قلی	۱۵۱۸ء تا ۱۵۴۳ء	
۲۔ جمشید قلی	۱۵۴۳ء تا ۱۵۵۰ء	
۳۔ سبحان قلی	۱۵۵۰ء	
۴۔ ابراہیم قلی	۱۵۵۰ء تا ۱۵۸۰ء	
۵۔ محمد قلی قطب شاہ	۱۵۸۰ء تا ۱۶۱۱ء	
۶۔ عبداللہ قطب شاہ	۱۶۲۵ء تا ۱۶۷۲ء	
۷۔ ابوالحسن تانا شاہ	۱۶۷۲ء تا ۱۶۸۶ء	

اس عہد کے شعرا مندرجہ ذیل ہیں:

۱۔ قطب الدین فیروز	ابراہیم کا معاصر
۲۔ سید محمود محمودؔ	
۳۔ مُلّا خیالی	
۴۔ عبداللہ وجہی	ابراہیم سمیت چار سلاطین کا معاصر
۵۔ محمد قلی قطب شاہ	وفات ۱۶۱۱
۶۔ ظل اللہ	
۷۔ عبداللہ قطب شاہ	
۸۔ غواصی	وفات قبل ۱۶۴۹ء
۹۔ احمد	

۱۰- عاجز

۱۱- قطبی

۱۲- سلطان

۱۳- خدا بندہ خدانما وفات ۱۶۶۷ء

۱۴- شیخ عبداللہ

۱۵- جنیدی عبداللہ قطب شاہ کا معاصر

۱۶- بُلاقی

۱۷- ابن نشاطی عبداللہ قطب شاہ کا درباری

۱۸- طبعی عبداللہ قطب شاہ کا معاصر

۱۹- شاہ راجو حسینی

۲۰- تاناشاہ

۲۱- محب

۲۲- کبیر

۲۳- اولیا تاناشاہ کا درباری

۲۴- خواص

۲۵- غلام علی

۲۶- سیوک

۲۷- فائز

۲۸- لطیف

۲۹- افضل

۳۰- فتاحی

۳۱- سالک

۳۲- میاں نوری

قطب شاہی سلطنت میں آندھرا، کرناٹک اور مہاراشٹر کے کچھ حصے شامل تھے اس لیے قطب شاہی عہد کی ہندی میں ان تینوں صوبوں کی زبانوں کے الفاظ شامل ہیں۔

عادل شاہی ہندی شعرا نے ہندوستانی موسیقی کو بہت کچھ دیا۔ عادل شاہی سلاطین کے نام اور ان کے عہدِ حکومت درج ذیل ہیں:

۱- یوسُف عادل شاہ	۱۴۸۹ء	تا	۱۵۱۰ء
۲- اسمٰعیل عادل شاہ	۱۵۱۰ء	تا	۱۵۳۴ء
۳- ملّو	۱۵۳۴ء		
۴- ابراہیم عادل شاہ اوّل	۱۵۳۴ء	تا	۱۵۵۷ء
۵- علی عادل شاہ اوّل	۱۵۵۷ء	تا	۱۵۸۰ء
۶- ابراہیم عادل شاہ دوم	۱۵۸۰ء	تا	۱۶۲۷ء
۷- محمد عادل شاہ	۱۶۲۷ء	تا	۱۶۵۶ء
۸- علی عادل شاہ دوم	۱۶۵۸ء	تا	۱۶۷۲ء
۹- سکندر عادل شاہ	۱۶۷۲ء	تا	۱۶۸۵ء

عادل شاہی عہد کے ہندی شعرا ذیل میں درج کیے جاتے ہیں:

۱- برہان الدین جانم   وفات ۱۵۸۲ء

۲- ابراہیم عادل شاہ دوم

۳- عبدل

۴- حکیم سید آتش

۵- مقیمی

۶- امین

۷- شوقی

۸- صنعتی

۹- ملک خوشنود

۱۰- رُستمی

۱۱- شاہی (علی عادل شاہ دوم)

۱۲- دولت

۱۳- نصرتی

۱۴- شاہ ملک

۱۵- امین (پسر برہان الدین جانم)

ضمیمہ

مُورچھنا اور میل

گرام نظام، سُروں اور شُروتیوں کی حدود

موسیقی میں جن سات سُروں کا استعمال عہدِ قدیم میں ہوتا تھا ان کے نام بہت دانشمندی سے رکھے گئے تھے۔ مثلاً "شڈج" (کھرج) کا ایک مفہوم یہ ہے کہ اس سے باقی چھ سُر پیدا ہوئے ہیں کہ شڈ یا کھٹ سنسکرت میں چھ کو کہتے ہیں۔ گویا یہ آدم یا اوّلیں سُر ہے۔ اسی طرح "نکھاد" کا مفہوم ہے کہ اس پر سُروں کا خاتمہ ہوتا ہے یہ آخری سُر ہے۔ "مدھم" کے معنی یہ ہیں کہ یہ اوّلیں اور آخری سُر کے عین وسط میں ہے اور مرکزی حیثیت رکھتا ہے اس اعتبار سے پرانے عالموں کا کہنا ہے کہ مدھیم سُر ساتوں سروں میں اعلیٰ اور لازوال ہے کہ ہر چیز کا وسط یا مرکز اہم ہوتا ہے اور اس کے بغیر کسی شے کا قیام یا وجود ناممکن ہے۔

بہ الفاظِ دیگر شڈج کے مقابلے میں مدھیم جتنا اونچا ہے۔ "مدھیم" کے بہ مقابلہ "نکھاد" اتنا ہی اونچا ہے۔ کھرج، مدھیم اور نکھاد کا یہی تناسب قدماء کے نقطۂ نظر سے ان سُروں کے شدھ ہونے پر دلالت کرتا ہے۔

شڈج اور مدھیم کا یہ باہمی فاصلہ قدرتی ہے۔ اگر شڈج اور مدھیم کو ساتھ ساتھ چھیڑا جائے تو ان دونوں میں موافقت یا ارتباط باہمی کے سبب ایک

خوشگوار امتزاج پیدا ہو جائے گا۔ یہ ارتباط شڈج مدھیم توافق کہلاتا ہے۔ اسی کو CONSONANCE OF FOURTH بھی کہتے ہیں۔

بھرت نے کہا ہے کہ جو دھونیاں (آہنگ) شڈج گرام کے اعتبار سے شڈج اور مدھیم کہلاتی ہیں وہی دھونیاں اسی شکل میں رہتے ہوئے مدھیم گرام کے اعتبار سے مدھیم اور نکھاد بھی کہلا سکتی ہیں اور کہلاتی ہیں، اس کا مطلب یہی ہے کہ شڈج اور مدھیم کا باہمی درمیانی فاصلہ یا دوری وہی ہے جو مدھیم اور نکھاد کے درمیان ہے۔

اس نقطۂ نظر سے شڈج مدھیم اور نکھاد کی وضع یا ہیئت سہج یا قدرتی اور لازمی ہے۔ جن لوگوں کو سُر کا صحیح گیان ہے اور جو خفیف ترین آوازوں کو بخوبی سن سکتے ہیں، انھیں تار چھیڑتے ہی اس تار کی مستقل دھونی (آہنگ) کے علاوہ کچھ اور نازک ضمنی یا تحتی آوازیں (اُپ دھونیاں) بھی سنائی دیتی ہیں۔ ایسے اشخاص کو پانینی سے پہلے "دھیوانو" یعنی دانشمند کہا جاتا تھا۔ اچھی طرح ملے ہوئے تنبورے کے مندر[1] شڈج کی آواز سے ایک قدرتی مہین آواز بھی سنائی دیتی ہے جسے بمبئی والے موسیقار "تنبورہ گندھار" کہتے ہیں۔ مندر شڈج کی آواز کو اگر مدھیم کہا جائے تو وہ لازمی اور ہمزاد اُپ دھونی (تحتی آواز) "تنبورہ دھیوت" ہو جائے گی۔ مدھیم سے یہ دھونی تنبورو[2] کو سنائی دی تو اس نے اسے دھیوت (دھیوانو یعنی دانشمندوں کو سنائی دینے والا سُر) کہا کیونکہ یہ دھونی ان کانوں کو سنائی نہیں دے سکتی جو موسیقی سے بے بہرہ ہوں۔ مدھیم اور دھیوت کا جوڑ بھی

---

[1] مندر یعنی نچلی سپتک کا کھرج جسے طنبورے کے چوتھے (آخری) تار پر ملایا جاتا ہے۔

[2] عہدِ قدیم کا ایک عالم

مستقل اور ابدی ہے - مغربی موسیقار اس مدھیم دھیوت رابطے کو -CONSONA
NCE OF THIRD- کہتے ہیں۔

شڈج اور پنچم کا تعلق بھی مستقل اور قدیم ہے۔ اسی لیے قدما کے نزدیک پنچم کا مطلب یہ ہے کہ یہ سُروں کے درمیانی فاصلوں کو ناپنے کا ذریعہ ہے۔ شڈج اور مدھیم میں مدھیم کو اگر شڈج مان لیا جائے تو شڈج خود بخود پنچم ہو جائیگا۔ نکھاد اور گندھار میں شڈج مدھیم بھاؤ (توافق) ہے نیز دھیوت اور رکھب میں بھی۔ اس تمام بحث کا لب لباب یہ ہے کہ یہ ساتوں سُر باہم قدرتی تعلق کے زیرِ اثر مربوط ہیں۔ اگر ان ساتوں سُروں کو کسی گاؤں کا باشندہ کہا جائے تو یہ سب سُر گرام "واسی" (ایک گاؤں کے رہنے والے) کہلائیں گے۔ اور باہمی رشتۂ الفت میں بندھے ہوئے ان "گرام واسیوں" میں شڈج کو چودھری کہا جائے گا۔ اس لیے ان سُروں کی بستی یا مقام کو موسیقی کی زبان میں "گرام" کہتے ہیں۔

مدھیم اور دھیوت میں جو درمیانی فاصلہ ہے وہی فاصلہ شڈج اور انتر گندھار میں نیز پنچم اور کاکلی نکھاد میں بھی ہے جو لوگ ستار یا سُرمنڈل کو اچھی طرح ملا سکتے ہیں اُن کے لیے سُرمنڈل پر ان نو سُروں کو قائم کرنا نہایت آسان ہے[1]۔ سرمنڈل کے ستائیس تاروں پر آپ مندر مدھیہ[2] اور تار کے استھان پر ان نو سُروں کو ملالیں تو آپ ہر مورچھنا سن سکیں گے۔

---

[1] دیکھیے "بھرت کا سنگیت سدھانت" ص ۱۲
ستار پر ان نو سُروں کو قائم کرنے کے لیے سنگیت سدھانت کا صفحہ ۱۵ ملاحظہ کیا جائے۔

[2] نچلی، درمیانی اور اوپر کی سپتک۔

اس طرح قائم کردہ ما" گاِ ، رے" سام ویدیوں کی زبان میں "اُداتّ"[1] "انوداتّ"[2] اور "سورِتّ"[3] کہلاتے ہیں ۔ سا ، نیِ ، دھا" بھی بالترتیب اُدات ، انودات اور سورِت ہیں ۔ سام وید میں سُروں کا فعل اور وہ یعنی اتار کی طرف ہوتا ہے اس لیے سام ویدیوں کی رسم یہ ہے کہ اپنی اصطلاح میں پنچم کو بھی اُدات کہتے ہیں ۔

سام ویدیوں کا "اُدات" بھرت اور سارنگ دیو کا چتوشروتک (چو شرُوتی سُر) سام ویدیوں کا "انودات" بھرت اور شارنگ دیو کا دوشروتک (دو شروتی سُر) اور سام ویدیوں کا "سورت" بھرت اور شارنگ دیو کا ترِی شروتک (تین شروتی سر) ہے ۔ اسی لیے موسیقی کے سروں کا ماخذ و منبع سام وید کو کہا جاتا ہے ۔ "سام گان"[4] میں اور وہ (اُتار) ہوتا ہے اور گندھرو[5] میں سنچار[6] (اتار چڑھاؤ)

فرانس کے ایک سائنس داں سیورٹ ، نے سا سے سا تک کو ۳۰۱ یکساں فاصلوں (اکائیوں) میں تقسیم کیا ہے ۔ اس تقسیم کے مطابق چتر شروتی یا "اُدات" سر اپنے ماقبل سُر سے ۵۱ اکائی اونچا ہوتا ہے ۔ ترِی شروتی سُر یعنی "سورت" اپنے ماقبل سُر سے ۴۶ اکائی اونچا ہوتا ہے ۔ اور دو شروتی سُر یعنی "انودات" اپنے ماقبل سے ۲۸ اکائی اونچا ہوتا ہے ۔ یہ اکائی سیورٹ اکائی کہلاتی ہے ۔

---

[1] چار شروتی سُر

[2] دو شروتی سُر

[3] تین شروتی سُر

[4] سام وید میں اشلوک گانے کا طریقہ

[5] عام گانے کا طریقہ

[6] سنچار ۔ جس میں آردہ اور اوردہ دونوں ہوں ۔

شروتیوں کی تین اقسام ہیں، "مہتی شروتی"، "اُپ مہتی شروتی" اور "پرمان شروتی"۔ "مہتی" کی ناپ ۲۳ سیورٹ اکائیاں، "اُپ مہتی" کی ۱۸ سیورٹ اکائیاں اور "پرمان شروتی" کی ناپ ۵ سیورٹ اکائیاں ہوتی ہے۔

چہو شروتی[1] سُروں میں شروتیوں کی ماہئیت پرمان شروتی (۵) اُپ مہتی شروتی (۱۸) مہتی شروتی (۲۳) اور پرمان شروتی (۵) ہوتی ہے۔ ان چاروں شروتیوں کا مجموعہ ۵۱ سیورٹ اکائیاں ہے۔

ترِی شروتی[2] سُروں میں شروتیوں کی ماہئیت اُپ مہتی شروتی، مہتی شروتی اور پرمان شروتی ہوتی ہے۔ ان کا مجموعہ ۴۶ سیورٹ اکائیاں ہے۔

دو شروتی[3] سُروں میں شروتیوں کی ماہئیت ایک مہتی شروتی اور ایک پرمان شروتی ہوتی ہے۔ ان کا مجموعہ ۲۸ سیورٹ اکائیاں ہوتا ہے۔

"سا - گا" کا درمیانی فاصلہ ۹۷ سیورٹ اکائیاں ـ سا ـ ما ـ کا درمیانی فاصلہ ۱۲۵ سیورٹ اکائیاں اور سا ـ پا ـ کا درمیانی فاصلہ ۱۷۶ سیورٹ اکائیاں ہوتا ہے۔ اس حساب سے شڈج گرام اور مدھیم گرام کے شدھ اور وکرت (اپنی شدہ جگہ سے ہٹے ہوئے) سُروں کی وضع مندرجہ ذیل ہے۔

شڈج (کھرج) گرام۔	سا	رے	گا	گا	ما	پا	دھا	نی	نی	سا
	۰	۴۶	۷۴	۹۷	۱۲۵	۱۷۶	۲۲۲	۲۵۰	۲۷۳	۳۰۱

مدھیم گرام۔	سا	رے	گا	گا	ما	پا	دھا	نی	نی	سا
	۰	۴۶	۷۴	۹۷	۱۲۵	۱۷۱	۲۲۲	۲۵۰	۲۷۳	۳۰۱

۱۔ چار شروتی والے سُر۔ یہ تین ہیں، کھرج، مدھیم اور پنچم

۲۔ تین شروتی والے سُر۔ یہ دو ہیں۔ رکھب اور دھیوت

۳۔ دو شروتی والے سُر۔ یہ دو ہیں۔ گاندھار اور نکھاد

شڈج (کھرج) گرام کے سا ۔ پا میں ۱۷۶ سیورٹ اکائیوں کا فرق ہونے کی وجہ سے شڈج پنچم بھاؤ (رابطہ) ہے لیکن رے ۔ پ میں ۔ ۱۳۰ سیورٹ اکائیوں کا فرق ہونے کی وجہ سے شڈج مدھیم رابطہ نہیں۔

مدھیم گرام کے رے ۔ پا[1] میں ۱۲۵ سیورٹ اکائیوں کا فرق ہونے کی وجہ سے شڈج مدھیم بھاؤ (رابطہ) ہے لیکن سا ۔ پا میں ۱۷۱ سیورٹ اکائیوں کا فرق ہونے کی وجہ سے شڈج (کھرج) پنچم رابطہ نہیں۔

شڈج گرام سے مدھیم گرام بنانے کی دو ترکیبیں ہیں ۔ ایک ترکیب کے مطابق شڈج گرام کے پنچم کو ایک شروتی اتار دینے سے مدھیم گرام بن جاتا ہے۔ دوسری ترکیب سے شڈج گرام کی سانترا مورچھنا[2] (انتر گندھار سمیت) ہی مدھیم گرام کی پہلی شدھ مورچھنا بن جاتی ہے۔

سُروں کا آروہ اور روہ مورچھنا کہلاتا ہے ۔ "سا، رے، گا، ما، پا، دھا، نی، دھا، پا، ما، گا، رے، سا، شڈج (کھرج) سے شروع ہونے اور اس پر ختم ہونے والی مورچھنا ہے ۔ کیونکہ اس کے شروع اور آخر میں ہونے کے سبب شڈج کو نمایاں حیثیت حاصل ہے ۔ اس حالت میں شڈج کا سُر ہی ابھرتا ہے ۔ شڈج ہی اس حالت میں استھائی سُر یعنی (KEY NOTE) ہوتا ہے۔

مورچھنا کے سُروں کا آپس میں درمیانی فاصلہ بتانے کے لیے مورچھنا کا

۱؎ مدھیم گرام میں پنچم ایک پرمان شروتی (۵ سیورٹ اکائیاں) نیچے اتارا جاتا ہے اس کے لکھنے کا طریقہ (پاؔ) یہ ہے۔

۲؎ سانترا مورچھنا وہ ہے جس کے سُروں میں انتر گندھار لیا گیا ہو۔

آروہ (چڑھاؤ) لکھ کر مورچھنا کے شروع کا سُر آخر میں بھی دوہرا دیا جاتا ہے ورنہ ۲۲ شروتیاں گنتی میں نہیں آسکیں گی۔

سا رے گاٖ - ما پا دھا نیٖ سا

۰ ۳ ۲ ۴ ۴ ۳ ۲ ۴

اس مورچھنا میں شروع والے سُر کی شروتی کی تعداد صفر ہے کیونکہ اس سے پہلے کوئی سُر نہیں جس کے مقابلے میں سا کی اونچائی بتائی جا سکے۔ لیکن سا سے پہلے نی ہے۔ جس کے بہ مقابلہ سا چار شروتی اونچا ہے اس لیے بھرت نے ۳، ۲، ۴، ۴، ۳، ۲، ۴ کہہ کر شروع میں رکھب کی ۳ اور آخر میں شڈج کی ۴ شروتیاں بتائی ہیں۔ اسی طرح اپنی جگہ کا کل نکھاد بھی ان ساتوں سُروں کی حدود میں سا سے پہلے اپنی جگہ پر قائم کیا جاسکتا ہے۔

دونوں گراموں کی مورچھناؤں کے روپ اور ہر مورچھنا کے پہلے سُر کو سا ماننے کے نیتجے میں سُراولیوں (سُروں کے بندھنوں) کا بغور مطالعہ ضروری ہے۔ یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ مورچھنا پدھتی میں مورچھنا کے ابتدائی سُر کا نام بعینہٖ قائم رہتا تھا۔ شڈج اور رکھب کی مورچھنا والے راگوں کا استعمال ویر[1]، ادبھوت[2] اور رودر[3] رس میں گندھار اور نکھاد کی مورچھناؤں کے راگوں کا استعمال کرونا[4] رس میں، مدھیم اور پنچم کی مورچھناؤں کے راگوں کا استعمال شرنگار[5] رس میں، اور دھیوت سے شروع ہونے والی مورچھنا کے راگوں کا استعمال بیبھتس[6] اور بھیانک[7] رس میں

---

[1] شجاعت [2] حیرانی

[3] غصّہ [4] رحم

[5] محبت [6] نفرت [7] خوف

ہوتا تھا۔

میل میں آٹھ سُر ہوتے ہیں، یہ اشٹک[1] (ہشت رکنی) ہے۔ کیونکہ اس میں تار شڈج شامل رہتا ہے۔ مورچھنا سات سُروں کی ہوتی ہے اور اس میں مورچھنا کے پہلے سُر کو اگلے استھان (سپتک) میں دُہرایا نہیں جاتا۔

میل میں مدھیم کی ایک ہی شکل یا وضع رہ سکتی ہے اور اس میں پنچم کا وجود لاینفک اور لازمی ہے اگر ہر مورچھنا کے آدِم (پہلے) سُر کو سا کہا جائے تو ایسی سپتکیں بھی نظر کے سامنے آئیں گی جن میں آدِم سُر کا سموادی "مدھیم" نہیں ملے گا اور کبھی آدم سُر کا سموادی پنچم نہیں ملے گا اور یا پھر پنچم کی پوری ہیئت ہی بدلی نظر آئے گی اور مدھیم کے دونوں روپ دکھائی دیں گے۔

یہاں ہم سبھی مورچھناؤں کی وضاحت میل وادیوں کے واسطے کر رہے ہیں گرام اور مورچھناؤں پر عبور حاصل کرنے کے لیے طلبا کو چاہیے کہ "بھرت کا سنگیت سدھانت" اور "سنگیت چنتامنی" کے متعلقہ ابواب کا مطالعہ کریں۔

شڈج گرام کی شدھ مورچھنائیں

مورچھنا ۱: گرام سُروں کے نام اور ماہیت۔ سا رےِ گاِ ما پا دھا نیِ سا

ابتدائی سُر سے فاصلہ شروتیوں میں۔ ۰ ۳ ۵ ۹ ۱۳ ۱۶ ۱۸ ۲۲

سُروں کے رائج الوقت نام اور ماہیت۔ سا رے گاِ ما پا دھا نیِ سا

ابتدائی سُر سے فاصلہ سیوٹ اکائیوں میں۔ ۰ ۴۶ ۷۴ ۱۲۵ ۱۷۶ ۲۲۲ ۲۵۰ ۳۰۱

---

[1] سپتک میں سات کی جگہ آٹھ سُر لینے والا۔ یہ آٹھواں سُر تار (اوپر کے) سپتک کا کھرج ہے۔ جیسے سا رے گا ؛ پا دھا نی سا
۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ۶ ۷ ۸

مورچھنا ۲

گرام سروں کے نام اور ماہیت ۔	نِ	سا	رے	گاِ	ما	پا	دھا	نِ
ابتدائی سُر سے فاصلہ شروتیوں میں ۔	۰	۴	۷	۹	۱۳	۱۷	۲۰	۲۲
سروں کے رائج الوقت نام اور ماہیت ۔	سا	رے	گا	ما	پا	دھا	نی	سا (شنکرابھرن)
ابتدائی سُر سے فاصلہ سیوٹ اکائیوں میں ۔	۰	۵۱	۹۷	۱۲۵	۱۷۶	۲۲۷	۲۷۳	۳۰۱

مورچھنا ۳

گرام سروں کے نام اور ماہیت ۔	دھا	نِ	سا	رے	گاِ	ما	پا	دھا
ابتدائی سر سے فاصلہ شروتیوں میں ۔	۰	۲	۶	۹	۱۱	۱۵	۱۹	۲۲
سروں کے رائج الوقت نام اور ماہیت ۔	سا	رِے	گاِ	ما	ماؔ	دھاِ	نِ	سا
ابتدائی سُر سے فاصلہ سیوٹ اکائیوں میں ۔	۰	۲۸	۷۹	۱۲۵	۱۴۸	۲۰۴	۲۵۰	۳۰۱

مورچھنا ۴

گرام سروں کے نام اور ماہیت ۔	پا	دھا	نِ	سا	رے	گاِ	ما	پا
ابتدائی سُر سے فاصلہ شروتیوں میں ۔	۰	۳	۵	۹	۱۲	۱۴	۱۸	۲۲
سروں کے رائج الوقت نام اور ماہیت ۔	سا	رے	گاِ	ما	ؔپا	دھاِ	نِ	سا
ابتدائی سُر سے فاصلہ سیوٹ اکائیوں میں ۔	۰	۴۶	۷۴	۱۲۵	۱۷۱	۱۹۹	۲۵۰	۳۰۱

مورچھنا ۵

گرام سروں کے نام اور ماہیت ۔	ما	پا	دھا	نِ	سا	رے	گاِ	ما
ابتدائی سر سے فاصلہ شروتیوں میں ۔	۰	۴	۷	۹	۱۳	۱۶	۱۸	۲۲
سروں کے رائج الوقت نام اور ماہیت ۔	سا	رَے	گا	ما	پا	دھا	نِ	سا (کھماج)
ابتدائی سُر سے فاصلہ سیوٹ اکائیوں میں ۔	۰	۵۱	۹۷	۱۲۵	۱۷۶	۲۲۲	۲۵۰	۳۰۱

مورچھنا ۶

گرام سُروں کے نام اور ماہیت۔	گاِ	ما	پا	دھا	نیِ	سا	رے	گاِ
ابتدائی سُر سے فاصلہ شروتیوں میں۔	۰	۴	۸	۱۱	۱۳	۱۷	۲۰	۲۲
سروں کے رائج الوقت نام اور ماہیت۔	سا	رَے	گاَ	مَا	پا	دَھا	نی	سنا (کلیان)
ابتدائی سُر سے فاصلہ سیورٹ اکائیوں میں۔	۰	۵۱	۱۰۲	۱۴۸	۱۷۶	۲۲۷	۲۷۳	۳۰۱

مورچھنا ۷

گرام سُروں کے نام اور ماہیت۔	رے	گاِ	ما	پا	دھا	نیِ	سا	رے
ابتدائی سُر سے فاصلہ شروتیوں میں۔	۰	۲	۶	۱۰	۱۳	۱۵	۱۹	۲۲
سروں کے رائج الوقت نام اور ماہیت۔	سا	رےِ	گاِ	ما	پا	دھاِ	نیِ	سنا
ابتدائی سُر سے فاصلہ سیورٹ اکائیوں میں۔	۰	۲۸	۷۹	۱۳۰	۱۷۶	۲۰۴	۲۵۵	۳۰۱

شڈج (کھرج) گرام کی انتر گندھار سمیت (سانترا[1]) مورچھنائیں ہی مدھیم گرام کی شدھ مورچھنائیں بن جاتی ہیں، اگر ان میں لوپ (مخفی) سر دھیوت آتا ہو تو وہ شڈج گرام کی مورچھنا کہلانے کے بجائے مدھیم گرام کی مورچھنا کہلائے گی۔ کیوں کہ شڈج گرام میں دھیوت کو لوپ (مخفی) نہیں کرتے۔ اگر لوپ (مخفی) سر پنچم آتا ہو تو وہ شڈج گرام کی مورچھنا کہلائے گی کیونکہ مدھیم گرام میں پنچم کو لوپ (مخفی) نہیں کرتے۔ اگر لوپ (مخفی) سُر کسی گرام کے نقطۂ نظر سے مدھیم آتا ہو تو وہ کسی دوسرے گرام کی مورچھنا کہلائے گی کیونکہ مدھیم کا لوپ (اخفا) کسی گرام میں نہیں ہوتا۔

---

[1] سانترا۔ مورچھناؤں میں "انتر گندھار" کا سُر شامل ہوتا ہے۔

شڈج گرام کی سانترا یا مدھیم گرام کی مورچھنائیں

مورچھنا ۸

شڈج گرام کے سُروں کے نام اور ماہیت۔	سا	رے	گا	ما	پا	دھا	نی	سا
مدھیم گرام کے سُروں کے نام اور ماہیت۔	ما	پا	دھا	نی	سا	رے	گا	ما
ابتدائی سُر سے فاصلہ شرُتیوں میں۔	۰	۳	۷	۹	۱۳	۱۶	۱۸	۲۲
سُروں کے رائج الوقت نام اور ماہیت	سا	رے	گا	ما	پا	دھا	نی	سا (کھماج)
ابتدائی سُر سے فاصلہ سیوَرٹ اکائیوں میں	۰	۴۶	۹۷	۱۲۵	۱۷۶	۲۲۲	۲۵۰	۳۰۱

اگر اس مورچھنا کا چوتھا سُر مخفی (لُوپت) ہو تو وہ مدھیم گرام کی مورچھنا کہلائے گی کیونکہ مدھیم گرام کے نکھاد کا اخفا (لوپ) تو ممکن ہے لیکن شڈج گرام کے مدھیم کا اخفا ممکن نہیں۔ جو شڈج گرام کی مورچھنا کا چوتھا سُر ہے اگر اس مورچھنا کے چھٹے سُر کو کسی راگ میں مخفی (لُوپت) کر دیا جائے تو وہ مدھیم گرام کا رکھب کہلائے گا۔ شڈج گرام کا دھیوت نہ ہوگا اگر اس مورچھنا میں دوسرا سُر کسی راگ میں مخفی ہو تو وہ مخفی سُر شڈج گرام کا رکھب کہلائے گا، وجہ یہ ہے کہ مدھیم گرام کے پنچم کا اخفا (لوپ) نہیں ہوتا۔ دوسری صورتوں میں بھی یہی قیاس کیجیے۔

مورچھنا ۹

شڈج گرام کے سُروں کے نام اور ماہیت۔	نی	سا	رے	گا	ما	پا	دھا	نی
مدھیم گرام کے سُروں کے نام اور ماہیت۔	گا	ما	پا	دھا	نی	سا	رے	گا
ابتدائی سُر سے فاصلہ شرُتیوں میں۔	۰	۴	۷	۱۱	۱۳	۱۷	۲۰	۲۲
سُروں کے رائج الوقت نام اور ماہیت۔	سا	رے	گا	ما	پا	دھا	نی	سا (کلیان)
ابتدائی سُر سے فاصلہ سیوَرٹ اکائیوں میں۔	۰	۵۱	۹۷	۱۴۸	۱۷۶	۲۲۷	۲۷۳	۳۰۱

مورچھنا ۱۰

شڈج گرام کے سُروں کے نام اور ماہیت۔ دھا نِی سا رے گا ما پا دھا

مدھیم گرام کے سُروں کے نام اور ماہیت۔ رے گِا ما پا دھا نِی سا رے

ابتدائی سُر سے فاصلہ شروتیوں میں۔ ۰ ۲ ۶ ۹ ۱۳ ۱۵ ۱۹ ۲۲

سُروں کے رائج الوقت نام اور ماہیت۔ سا رے گِا ما پا دھِا نِی سا

ابتدائی سُر سے فاصلہ سیوَرٹ اکائیوں میں۔ ۰ ۲۸ ۷۹ ۱۲۵ ۱۷۶ ۲۰۴ ۲۵۵ ۳۰۱

مورچھنا ۱۱

شڈج گرام کے سُروں کے نام اور ماہیت۔ پا دھا نِی سا رے گا ما پا

مدھیم گرام کے سُروں کے نام اور ماہیت۔ سا رے گِا ما پا دھا نِی سا

ابتدائی سُر سے فاصلہ شروتیوں میں۔ ۰ ۳ ۵ ۹ ۱۲ ۱۶ ۱۸ ۲۲

سُروں کے رائج الوقت نام اور ماہیت۔ سا رے گِا ما پا دھا نِی سا

ابتدائی سُر سے فاصلہ سیوَرٹ اکائیوں میں۔ ۰ ۴۶ ۷۴ ۱۲۵ ۱۷۶ ۲۲۲ ۲۵۰ ۳۰۱

مورچھنا ۱۲

شڈج گرام کے سُروں کے نام اور ماہیت۔ ما پا دھا نِی سا رے گا ما

مدھیم گرام کے سُروں کے نام اور ماہیت۔ نِی سا رے گِا ما پا دھا نِی

ابتدائی سُر سے فاصلہ شروتیوں میں۔ ۰ ۴ ۷ ۹ ۱۳ ۱۶ ۲۰ ۲۲

سُروں کے رائج الوقت نام اور ماہیت۔ سا رَے گا ما پا دھا نی سا (بلاول)

ابتدائی سُر سے فاصلہ سیوَرٹ اکائیوں میں۔ ۰ ۵۱ ۹۷ ۱۲۵ ۱۷۶ ۲۲۲ ۲۷۳ ۳۰۱

مورچھنا ۱۳

شڈج گرام کے سُروں کے نام اور ماہیت۔ گا ما پا دھا نِی سا رے گا

مدھیم گرام کے سُروں کے نام اور ماہیت۔ دھا نِی سا رے گِا ما پا دھا

ابتدائی سُر سے فاصلہ شروتیوں میں۔ ۰ ۲ ۶ ۹ ۱۱ ۱۵ ۱۸ ۲۲

سُروں کے رائج الوقت نام اور ماہیت۔	سا	رِے	گاِ	ما	مٓا	دھاِ	نِی	سا
ابتدائی سُر سے فاصلہ سیوَرٹ اکائیوں میں۔	۰	۲۸	۷۹	۱۲۵	۱۴۸	۲۰۴	۲۵۵	۳۰۱

انتر گندھار سُر کبھی انش (وادی) یا استھائی سُر (KEY NOTE) نہیں ہوتا اس لیے اس مورچھنا کے راگ ہمیشہ مدھیم گرام کے ہی کہلائیں گے۔ شڈج گرام کے نقطۂ نگاہ سے یہ مورچھنا صرف گنتی کے لیے ہے۔ کاکلی نکھاد بھی کبھی انش (وادی) یا استھائی سُر نہیں ہوتا۔ کاکلی نکھاد سے شروع ہونے والی مورچھنائیں بھی محض برائے شمار ہوتی ہیں۔

مورچھنا ۱۴

شڈج گرام کے سُروں کے نام اور ماہیت۔	رے	گا	ما	پا	دھا	نِی	سا	رے
مدھیم گرام کے سُروں کے نام اور ماہیت۔	پا	دھا	نِی	سا	رے	گاِ	ما	پا
ابتدائی سُر سے فاصلہ شرتیوں میں۔	۰	۴	۶	۱۰	۱۳	۱۵	۱۹	۲۲
سُروں کے رائج الوقت نام اور ماہیت۔	سا	رے	گاِ	مٓا	پا	دھاِ	نِی	سا
ابتدائی سُر سے فاصلہ سیوَرٹ اکائیوں میں۔	۰	۵۱	۷۹	۱۳۰	۱۷۱	۲۰۴	۲۵۵	۳۰۱

شڈج گرام کی سکاکلی (کاکلی نکھاد سمیت) مورچھناؤں کا استعمال مدھیم گرام کے نقطۂ نگاہ سے ناممکن ہے کیونکہ شڈج گرام کے دو شرتی گندھار کا کوئی استعمال مدھیم گرام کی مورچھناؤں میں نہیں ہوتا۔

شڈج گرام کی سکاکلی[1] مورچھنائیں

مورچھنا ۱۵

شڈج گرام سُروں کے نام اور ماہیت۔	سا	رے	گاِ	ما	پا	دھا	نی	سا
ابتدائی سُر سے فاصلہ شرتیوں میں۔	۰	۳	۵	۹	۱۳	۱۶	۲۰	۲۲

---

[1] سکاکلی مورچھناؤں میں کاکلی نکھاد کا سُر شامل ہوتا ہے۔

سُروں کے رائج الوقت نام اور ماہیت۔ سا رے گاِ ما پا دھا نی سا

ابتدائی سُر سے فاصلہ سیوٹ اکائیوں میں۔ ۰ ۴۶ ۷۴ ۱۲۵ ۱۷۶ ۲۲۲ ۲۷۳ ۳۰۱

مورچھنا ۱۶

شڈج گرام کے سُروں کے نام اور ماہیت۔ نی سا رے گاِ ما پا دھا نی

ابتدائی سُر سے فاصلہ شرُوتیوں میں۔ ۰ ۲ ۵ ۷ ۱۱ ۱۵ ۱۸ ۲۲

سُروں کے رائج الوقت نام اور ماہیت۔ سا رے گاِ گا مَا دھاِ نیِ سا

ابتدائی سُر سے فاصلہ سیوٹ اکائیوں میں۔ ۰ ۲۸ ۷۹ ۹۷ ۱۴۸ ۱۹۹ ۲۵۰ ۳۰۱

مورچھنا ۱۷

شڈج گرام کے سُروں کے نام اور ماہیت۔ دھا نی سا رے گاِ ما پا دھا

ابتدائی سُر سے فاصلہ شروتیوں میں ۰ ۴ ۶ ۹ ۱۱ ۱۵ ۱۹ ۲۲

سُروں کے رائج الوقت نام اور ماہیت سا رے گاِ ما مَا دھاِ نیِ سا

ابتدائی سُر سے فاصلہ سیوٹ اکائیوں میں ۰ ۵۱ ۷۴ ۱۲۵ ۱۴۸ ۱۹۹ ۲۵۵ ۳۰۱

مورچھنا ۱۸

شڈج گرام کے سُروں کے نام اور ماہیت۔ پا دھا نی سا رے گاِ ما پا

ابتدائی سُر سے فاصلہ شروتیوں میں۔ ۰ ۳ ۷ ۹ ۱۲ ۱۴ ۱۸ ۲۲

سُروں کے رائج الوقت نام اور ماہیت۔ سا رے گا ما پا دھاِ نیِ سا

ابتدائی سُر سے فاصلہ سیوٹ اکائیوں میں۔ ۰ ۴۶ ۹۷ ۱۲۵ ۱۷۱ ۱۹۹ ۲۵۰ ۳۰۱

مورچھنا ۱۹

شڈج گرام کے سُروں کے نام اور ماہیت۔ ما پا دھا نی سا رے گاِ ما

ابتدائی سُر سے فاصلہ شروتیوں میں ۰ ۴ ۷ ۱۱ ۱۳ ۱۶ ۱۸ ۲۲

سُروں کے رائج الوقت نام اور ماہیت سا رے گا مَا پا دھا نیِ سا

ابتدائی سُر سے فاصلہ سیوٹ اکائیوں میں ۰ ۵۱ ۹۷ ۱۴۸ ۱۷۳ ۲۲۲ ۲۵۰ ۳۰۱

مورچھنا ۲۰

شڈج گرام کے سروں کے نام اور ماہیت۔	گاِ	ما	پا	دھا	نی	سا	رے	گاِ
ابتدائی سُر سے فاصلہ شروتیوں میں۔	۰	۴	۸	۱۱	۱۵	۱۷	۲۰	۲۲
سروں کے رائج الوقت نام اور ماہیت۔	سا	رَے	گَا	مَا	دھِا	دھَا	نی	سَا
ابتدائی سُر سے فاصلہ سیوٹ اکائیوں میں۔	۰	۵۱	۱۰۲	۱۴۸	۱۹۹	۲۲۷	۲۷۳	۳۰۱

مورچھنا ۲۱

شڈج گرام کے سُروں کے نام اور ماہیت۔	رے	گاِ	ما	پا	دھا	نی	سا	رے
ابتدائی سُر سے فاصلہ شروتیوں میں۔	۰	۲	۶	۱۰	۱۳	۱۷	۱۹	۲۲
سروں کے رائج الوقت نام اور ماہیت۔	سا	رِے	گاِ	مَا	پا	دَھا	نِی	سَا
ابتدائی سُر سے فاصلہ سیوٹ اکائیوں میں۔	۰	۲۸	۷۹	۱۳۰	۱۷۶	۲۲۷	۲۵۰	۳۰۱

شڈج گرام کی سادھارنی[1] (انتر گندھار اور کاکلی نکھاد سمیت) مورچھنائیں ہی مدھیم گرام کی سانترا (انتر گندھار سمیت) مورچھنائیں بن جاتی ہیں۔

شڈج گرام کی سادھارنی اور مدھیم گرام کی سانترا مورچھنائیں

مورچھنا ۲۲

شڈج گرام کے سُروں کے نام اور ماہیت۔	سا	رے	گا	ما	پا	دھا	نی	سا
مدھیم گرام کے سُروں کے نام اور ماہیت۔	ما	پا	دھا	نِی	سا	رے	گا	ما
ابتدائی سُر سے فاصلہ شروتیوں میں۔	۰	۳	۷	۹	۱۳	۱۶	۲۰	۲۲
سُروں کے رائج الوقت نام اور ماہیت۔	سا	رے	گا	ما	پا	دھا	نی	سا (بلاول آ)
ابتدائی سُر سے فاصلہ سیوٹ اکائیوں میں۔	۰	۴۶	۹۷	۱۲۵	۱۷۶	۲۲۲	۲۷۳	۳۰۱

---

[1] سادھارنی مورچھنائیں وہ ہیں جن میں انتر گندھار اور کاکلی نکھاد دونوں شامل ہوں۔

مورچھنا ۲۳

شڈج گرام کے سُروں کے نام اور ماہیت۔ نی سا رے گا ما پا دھا نی

مدھیم گرام کے سُروں کے نام اور ماہیت۔ گا ما پا دھا نی سا رے گا

ابتدائی سُر سے فاصلہ شرتیوں میں۔ ۰ ۲ ۵ ۹ ۱۱ ۱۵ ۱۸ ۲۲

سُروں کے رائج الوقت نام اور ماہیت۔ سا رے گا ما ما دھا نی سا

ابتدائی سُر سے فاصلہ سیوٹ اکائیوں میں۔ ۰ ۲۸ ۷۴ ۱۲۵ ۱۴۸ ۱۹۹ ۲۵۰ ۳۰۱

مورچھنا ۲۴

شڈج گرام کے سُروں کے نام اور ماہیت۔ دھا نی سا رے گا ما پا دھا

مدھیم گرام کے سُروں کے نام اور ماہیت۔ رے گا ما پا دھا نی سا رے

ابتدائی سُر سے فاصلہ شرتیوں میں۔ ۰ ۴ ۶ ۹ ۱۳ ۱۵ ۱۹ ۲۲

سُروں کے رائج الوقت نام اور ماہیت۔ سا رے گا ما پا دھا نی سا

ابتدائی سُر سے فاصلہ سیوٹ اکائیوں میں۔ ۰ ۵۱ ۷۹ ۱۲۵ ۱۷۶ ۲۰۴ ۲۵۵ ۳۰۱

مورچھنا ۲۵

شڈج گرام کے سُروں کے نام اور ماہیت۔ پا دھا نی سا رے گا ما پا

مدھیم گرام کے سُروں کے نام اور ماہیت۔ سا رے گا ما پا دھا نی سا

ابتدائی سُر سے فاصلہ شرتیوں میں۔ ۰ ۳ ۷ ۹ ۱۲ ۱۶ ۱۸ ۲۲

سُروں کے رائج الوقت نام اور ماہیت۔ سا رے گا ما پا دھا نی سا (کھماج)

ابتدائی سُر سے فاصلہ سیوٹ اکائیوں میں۔ ۰ ۴۶ ۹۷ ۱۲۵ ۱۷۱ ۲۲۲ ۲۵۰ ۳۰۱

مورچھنا ۲۶

شڈج گرام کے سُروں کے نام اور ماہیت۔ ما پا دھا نی سا رے گا ما

مدھیم گرام کے سُروں کے نام اور ماہیت۔ نی سا رے گا ما پا دھا نی

ابتدائی سُر سے فاصلہ شرتیوں میں ۰ ۴ ۷ ۱۱ ۱۳ ۱۶ ۲۰ ۲۲

سُروں کے رائج الوقت نام اور ماہیت۔ سا رَے گا مَا پا دھا نی سنا (کلیان)

ابتدائی سُر سے فاصلہ سیوٹر اکائیوں میں۔ ۰ ۵۱ ۹۷ ۱۴۸ ۱۷۶ ۲۲۲ ۲۷۳ ۳۰۱

مورچھنا ۲۷

شڈج گرام کے سُروں کے نام اور ماہیت۔ گا ما پا دھا نی سا رے گا

مدھیم گرام کے سُروں کے نام اور ماہیت۔ دھا نی سا رے گا ما پا دھا

ابتدائی سُر سے فاصلہ شروتیوں میں۔ ۰ ۲ ۶ ۹ ۱۳ ۱۵ ۱۸ ۲۲

سُروں کے رائج الوقت نام اور ماہیت۔ سا رِے گاِ ما پا دھاِ نیِ سنا

ابتدائی سُر سے فاصلہ سیوٹر اکائیوں میں۔ ۰ ۲۸ ۷۹ ۱۲۵ ۱۷۶ ۲۰۴ ۲۵۰ ۳۰۱

مورچھنا ۲۸

شڈج گرام کے سُروں کے نام اور ماہیت۔ رے گا ما پا دھا نی سا رے

مدھیم گرام کے سُروں کے نام اور ماہیت۔ پا دھا نیِ سا رے گا ما پا

ابتدائی سُر سے فاصلہ شروتیوں میں۔ ۰ ۴ ۶ ۱۰ ۱۳ ۱۷ ۱۹ ۲۲

سُروں کے رائج الوقت نام اور ماہیت۔ سا رَے گاِ مَا پا دَھا نیِ سنا

ابتدائی سُر سے فاصلہ سیوٹر اکائیوں میں ۰ ۵۱ ۷۹ ۱۳۰ ۱۷۶ ۲۲۷ ۲۵۵ ۳۰۱

مدھیم گرام کے کاکلی نکھاد کا کوئی استعمال شڈج گرام کے نقطۂ نگاہ سے نہیں ہوتا، اس لیے مدھیم گرام کی سکاکلی (کاکلی نکھاد سمیت) اور مدھیم گرام سادھارنی (انترگندھار اور کاکلی نکھاد سمیت)

مورچھناؤں کے سُر شڈج گرام مورچھناؤں میں حاصل نہیں ہوتے۔

مدھیم گرام کی سکا کلی مورچھنائیں

مورچھنا ۲۹

مدھیم گرام کے سُروں کے نام اور ماہیت۔	ما	پا	دھا	نی	سا	رے	گاِ	ما
ابتدائی سُر سے فاصلہ شرتیوں میں۔	۰	۳	۷	۱۱	۱۳	۱۶	۱۸	۲۲
سروں کے رائج الوقت نام اور ماہیت۔	سا	رے	گا	مَا	پا	دھا	نی	سا
ابتدائی سُر سے فاصلہ سیوٹر اکائیوں میں۔	۰	۴۶	۹۷	۱۴۸	۱۷۶	۲۲۲	۲۵۰	۳۰۱

مورچھنا ۳۰

مدھیم گرام کے سُروں کے نام اور ماہیت۔	گاِ	ما	پا	دھا	نی	سا	رے	گاِ
ابتدائی سُر سے فاصلہ شرتیوں میں۔	۰	۴	۷	۱۱	۱۵	۱۷	۲۰	۲۲
سروں کے رائج الوقت نام اور ماہیت۔	سا	رے	گا	مَا	دِھا	دھا	نی	سا
ابتدائی سر سے فاصلہ سیوٹر اکائیوں میں	۰	۵۱	۹۷	۱۴۸	۱۹۹	۲۲۷	۲۷۳	۳۰۱

مورچھنا ۳۱

مدھیم گرام کے سُروں کے نام اور ماہیت۔	رے	گاِ	ما	پا	دھا	نی	سا	رے
ابتدائی سُر سے فاصلہ شرتیوں میں۔	۰	۲	۶	۹	۱۳	۱۷	۱۹	۲۲
سروں کے رائج الوقت نام اور ماہیت۔	سا	رے	گاِ	ما	پا	دھا	نِی	سا
ابتدائی سُر سے فاصلہ سیوٹر اکائیوں میں۔	۰	۲۸	۷۹	۱۲۵	۱۷۶	۲۲۷	۲۵۵	۳۰۱

مورچھنا ۳۲

مدھیم گرام کے سُروں کے نام اور ماہیت۔	سا	رے	گاِ	ما	پا	دھا	نی	سا
ابتدائی سُر سے فاصلہ شرتیوں میں۔	۰	۳	۵	۹	۱۲	۱۶	۲۰	۲۲
سُروں کے رائج الوقت نام اور ماہیت۔	سا	رے	گاِ	ما	پا	دھا	نی	سا
ابتدائی سُر سے فاصلہ سیوٹر اکائیوں میں۔	۰	۴۶	۷۴	۱۲۵	۱۷۱	۲۲۲	۲۷۳	۳۰۱

مورچھنا ۳۳

مدھیم گرام کے سُروں کے نام اور ماہیت۔	نی	سا	رے	گاِ	ما	پا	دھا	نی
ابتدائی سُر سے فاصلہ شرو تیوں میں۔	۰	۲	۵	۷	۱۱	۱۴	۱۸	۲۲
سُروں کے رائج الوقت نام اور ماہیت۔	سا	رےِ	گاِ	گاَ	مَا	دھاِ	نیِ	سا
ابتدائی سُر سے فاصلہ سیٹور اکائیوں میں۔	۰	۲۸	۷۴	۱۰۲	۱۵۳	۱۹۹	۲۵۰	۳۰۱

کا کلی نکھاد کبھی انش (وادی) یا ستھائی (KEY NOTE) نہیں ہوتا۔

اس لیے یہ مورچھنا حرف گنتی کے لیے ہے۔

مورچھنا ۳۴

مدھیم گرام کے سُروں کے نام اور ماہیت۔	دھا	نی	سا	رے	گاِ	ما	پا	دھا
ابتدائی سُر سے فاصلہ شرو تیوں میں۔	۰	۴	۶	۹	۱۱	۱۵	۱۸	۲۲
سُروں کے رائج الوقت نام اور ماہیت۔	سا	رَے	گاِ	ما	مَا	دھاِ	نیِ	سا
ابتدائی سُر سے فاصلہ سیٹور اکائیوں میں۔	۰	۲۸	۷۴	۱۲۵	۱۴۸	۱۹۹	۲۵۰	۳۰۱

مورچھنا ۳۵

مدھیم گرام کے سروں کے نام اور ماہیت۔	پا	دھا	نی	سا	رے	گاِ	ما	پا
ابتدائی سُر سے فاصلہ شرو تیوں میں۔	۰	۴	۸	۱۰	۱۳	۱۵	۱۹	۲۲
سُروں کے رائج الوقت نام اور ماہیت۔	سا	رَے	گاَ	مَا	پا	دھاِ	نیِ	سا
ابتدائی سُر سے فاصلہ سیٹور اکائیوں میں۔	۰	۵۱	۱۰۲	۱۳۰	۱۷۶	۲۰۴	۲۵۵	۳۰۱

مدھیم گرام کی سادھارنی مورچھنائیں

مورچھنا ۳۶

مدھیم گرام کے سُروں کے نام اور ماہیت۔	ما	پا	دھا	نی	سا	رے	گا	ما
ابتدائی سُر سے فاصلہ شرو تیوں میں۔	۰	۳	۷	۱۱	۱۳	۱۶	۲۰	۲۲

سُروں کے رائج الوقت نام اور ماہیت۔ سا رے گا مَا پا دھا نی سَا(کلیان)

ابتدائی سُر سے فاصلہ سیوٹ اکائیوں میں۔ ۰ ۴۶ ۹۷ ۱۴۸ ۱۷۶ ۲۲۲ ۲۷۳ ۳۰۱

مورچھنا ۳۷

مدھیم گرام کے سُروں کے نام اور ماہیت۔ گا ما پا دھا نی سا رے گا

ابتدائی سر سے فاصلہ شروتیوں میں۔ ۰ ۲ ۵ ۹ ۱۳ ۱۵ ۱۸ ۲۲

سروں کے رائج الوقت نام اور ماہیت۔ سا رےِ گاِ ما پا دھاِ نیِ سا

ابتدائی سُر سے فاصلہ سیوٹ اکائیوں میں۔ ۰ ۲۸ ۷۴ ۱۲۵ ۱۷۶ ۲۰۴ ۲۵۰ ۳۰۱

مورچھنا ۳۸

مدھیم گرام کے سُروں کے نام اور ماہیت۔ رے گا ما پا دھا نی سا رے

ابتدائی سُر سے فاصلہ شروتیوں میں۔ ۰ ۴ ۶ ۹ ۱۳ ۱۷ ۱۹ ۲۲

سروں کے رائج الوقت نام اور ماہیت۔ سا رَے گاِ ما پا دھَا نیِ سَا

ابتدائی سُر سے فاصلہ سیوٹ اکائیوں میں۔ ۰ ۵۱ ۷۹ ۱۲۵ ۱۷۶ ۲۲۷ ۲۵۵ ۳۰۱

مورچھنا ۳۹

مدھیم گرام کے سُروں کے نام اور ماہیت۔ سا رے گا ما پا دھا نی سا

ابتدائی سر سے فاصلہ شروتیوں میں۔ ۰ ۳ ۷ ۹ ۱۲ ۱۶ ۲۰ ۲۲

سروں کے رائج الوقت نام اور ماہیت۔ سا رے گا ما پا دھا نی سَا

ابتدائی سُر سے فاصلہ سیوٹ اکائیوں میں۔ ۰ ۴۶ ۹۷ ۱۲۵ ۱۷۱ ۲۲۲ ۲۷۳ ۳۰۱

مورچھنا ۴۰

مدھیم گرام کے سُروں کے نام اور ماہیت۔ نی سا رے گا ما پا دھا نی

ابتدائی سُر سے فاصلہ شروتیوں میں۔ ۰ ۲ ۵ ۹ ۱۱ ۱۴ ۱۸ ۲۲

بندھنوں کو ساتھ ساتھ دیکھیے۔

دھیر شنکرابھرن ۔ سا رَے گا ما پا دَھا نی سَا

بلاول ۔ سا رَے گا ما پا دھا نی سَا

دھیر شنکرابھرن کا دھیوت چار شروتی کا ہے اِس کا سمواد "رَے" کے ساتھ ہے۔ وہاں "گا" اور "دَھا" میں سمواد نہیں کیونکہ "گا" کے مقابلے میں دھیوت دس شروتیوں کے فاصلے پر قائم ہے۔ اسی طرح دھیر شنکرا بھرن میں "ما" اور "دَھا" میں آٹھ شروتیوں کا فاصلہ ہے سات شروتیوں کا نہیں مورچھنا ۲ کا بندھن دیکھیے۔

بلاول کے "گا۔ دھا" میں سمواد ہے اور "ما دھا" میں سات شروتیوں کا فاصلہ بھی ہے۔ "رَے۔ دھا" سموادی نہیں ہیں۔ مورچھنا ۱۲ کا بندھن دیکھیے۔

دراصل دھیر شنکرابھرن نکھاد سے شروع ہونے والی شڈج گرام کی شدھ مورچھنا ہے اور بلاول مدھیم سے شروع ہونے والی شڈج گرام کی سانترا مورچھنا یا نکھاد سے شروع ہونے والی مدھیم گرام کی شدھ مورچھنا ہے۔

مورچھناؤں میں بلاول سے ملتے جلتے روپ اور بھی مل سکتے ہیں۔ سراولی (بندھن) ۲۲ یوں ہے:

سا۔ رے۔ گا۔ ما۔ پا۔ دھا۔ نی۔ سَا

اس میں "رَے" کی جگہ "رے" ہے، جس کا سمواد پنچم کے ساتھ نہیں ہے، سراولی ۳۹ ہمیں سا، رے، گا، ما، پا، دھا، نی، سَا دیتی ہے۔ جس میں "پا" کی جگہ "پَا" ملتا ہے۔

مختلف بندھنوں میں ہمیں کلیان اور اس سے مشابہ روپ یوں حاصل ہوتے ہیں:

(ک) چھٹی سراولی (بندھن) سا رَے گَا مَا پا دھَا نی سَا

(کھ) نویں سراولی 〃 سا رَے گا مَا پا دھَا نی سَا

(گ) چھبیسویں سراولی 〃 سا رَے گا مَا پا دھا نی سَا

(گھ) چھتیسویں سراولی سا رے گا مَا پا دھا نی سَا

(کھ) سراولی دکنی ہند کی میچ کلیانی ہے جس میں "گا - دھَا" باہم سموادی نہیں ہیں۔

(گ) سراولی ہندوستانی کلیان ہے جو شمالی ہند کی وینا میں ملے گا "ک" اور "گ" سُراولیاں "میل" یا "ٹھاٹھ" کے تحت نہیں آتیں۔ مورچھناؤں میں ہی ملتی ہیں۔

کچھ سراولیوں میں کھماج اور اس سے مشابہ روپ یوں دکھائی دیں گے۔

(ک) پانچویں سراولی ۔ سا رَے گا ما پا دھا نِ سَا

(کھ) آٹھویں سراولی ۔ سا رے گا ما پا دھا نِ سَا

(گ) پچیسویں سراولی ۔ سا رے گا ما پا دھا نِ سَا

(گھ) بیالیسویں سراولی ۔ سا رَے گا مَا پا دھا نِ سَا

"ک" سُراولی شمالی ہند کی وینا کا کھماج ہے جس کے "رَے - دھا" باہم سموادی نہیں ہے۔ "کھ" اور "گ" سراولیاں صرف مورچھناؤں ہی میں ہیں یہی حالت "گھ" سراولی کی ہے، جس میں "ما" نہیں بلکہ "مَا" ہے۔

اہلِ دکن کا کام بھوجی[1] مورچھناؤں میں نہیں ہے وہ ویناؤں پر ١٢ اچل (مستقل) پردوں کے قیام کا نتیجہ ہے۔

کافی اور اس کے مشابہ روپ مورچھناؤں میں اس طرح ہیں:

(ک) سراولی ۲ سا رے گِا ما پا دھا نِ سَا

---

[1] ایک دکنی ٹھاٹھ جو بہ ادنیٰ تغیر ہمارے کھماج ٹھاٹھ سے ملتا ہے۔

(کھ) سراولی ۱۱ سا رے گا ما پا دھا نی سا

(گ) سراولی ۲۸ سا رَے گا مٰا پا دَھا نی سا

(گھ) سراولی ۳۸ سا رَے گا ما پا دَھا نی سا

"گھ" سراولی اہلِ دکن کا کھر۔ ہر پریا[1] ٹھاٹھ ہے۔ شمالی ہند کی وینا کا کافی ٹھاٹھ ۱۲ اچل (مستقل) پردوں کے قیام کا نتیجہ ہے۔

اساوری اور اس سے مشابہ سراولیاں بھی مورچھناؤں میں ملیں گی۔

(ک) سراولی ۴ سا رے گا ما پا دھا نی سا

(گھ) سراولی ۱۴ سا رے گا ما پا دھا نی سا

(گ) سراولی ۴۱ سا رَے گا ما پا دھا نی سا

"گ" سراولی شمالی ہند کی وینا کا اساوری ہے، اہلِ دکن کا نٹ بھیروی "اچل" مستقل) پردوں کے قیام کا نتیجہ ہے۔

بھیروی اور اس سے مشابہ سراولیاں بھی مختلف مورچھناؤں میں ملیں گی۔

(ک) سراولی ۷ سا رے گا مٰا پا دھا نی سا

(کھ) سراولی ۱۰ سا رے گا ما پا دھا نی سا

(گ) سراولی ۲۷ سا رے گا ما پا دھا نی سا

"گ" سراولی اہلِ دکن کی توڑی ہے، ہندوستانی وینا کی بھیروی ۱۲ اچل (مستقل) پردوں کا نتیجہ ہے۔

بھیروی، پوربی، توڑی اور ماروا بھرت اور شارنگ دیو کی مورچھناؤں میں نہیں ہیں۔ کیونکہ ان ٹھاٹھوں میں "رے۔ گا"، "دھا۔ نی" اور "گا۔ ما" پانچ

---

[1] دکن کا ایک ٹھاٹھ جو ہمارے کافی ٹھاٹھ سے مشابہ ہے۔

شروتی کے فاصلے پر ہیں۔

مورچھناؤں میں بڑے سے بڑا فاصلہ چار شروتی ہوتا ہے۔ مندرجہ بالا چار ٹھاٹھ ان بائیس مورچھناؤں سے حاصل شدہ بیس سراولیوں میں مل سکتے ہیں۔

ان مورچھناؤں میں تیسری، تیرھویں، سولھویں، سترھویں، بیسویں، ۲۳ ویں ۳۰ ویں، ۳۳ ویں اور ۳۴ ویں سراولیوں میلوں کے زمرے میں نہیں آتیں۔ اور مأ نیز پا سے حاصل شدہ سراولیاں بھی میل وادیوں کے لیے بے ڈھب ہیں، لیکن ان کی تخلیق سائنسی قاعدے سے ہوئی ہے۔

مقام نظام موسیقی اپنانے کی وجہ سے ہی ہم آج ان سراولیوں کو فراموش کر چکے ہیں۔

بارہ سُروں کے ایرانی نام اور ان میں دس ہندوستانی ٹھاٹھ[۱]

ایرانی نام	راست	شہناز	دوکا	کُرد	سیکا	گرکہ	حجاز	نوا	حصار	حسینی	اگنو	نیم ماہر
ہندوستانی نام	سا	رِے	رے	گاِ	گا	ما	مَا	پا	دھاِ	دھا	نیِ	نی
کلیان	سا		رے		گا		مَا	پا		دھا		نی
بلاول	سا		رے		گا	ما		پا		دھا		نی
کھماج	سا		رے		گا	ما		پا		دھا	نیِ	
کافی	سا		رے	گاِ		ما		پا		دھا	نیِ	
اساوری	سا		رے	گاِ		ما		پا	دھاِ		نیِ	
بھیروی	سا	رِے		گاِ		ما		پا	دھاِ		نیِ	
ماروا	سا	رِے			گا		مَا	پا		دھا		نی
پوربی	سا	رِے			گا		مَا	پا	دھاِ			نی
ٹوڑی	سا	رِے		گاِ			مَا	پا	دھاِ			نی
بھیرو	سا	رِے			گا	ما		پا	دھاِ			نی

[۱] وینکٹ مکھی نے انھی بارہ سُروں کی بنیاد پر اپنے ۷۲ ٹھاٹھوں (میلوں) کو ایجاد کیا۔

ہندوستانی ٹھاٹھوں کے مختلف نام

ٹھاٹھ	لوچن	اہوبل	زاماماتیہ	پنڈریک	شری کنٹھ	سومناتھ	رگھوناتھ	وینکٹ مکھی	تلجانریش
ایمن	ایمن	کلیان	×	×	×	×	×	کلیانی	کلیانی
بلاول	کیدار	شنکرابھرن	سارنگ ناٹ کیدار گوڑ	کیدار	کیدار	کام بودی ملاری	شنکرابھرن	شنکرا بھرن	شنکرابھرن
کھماج	کرناٹ	شری راگ	×	شری راگ	کرناٹ گوڑ	کرناٹ گوڑ	کام بھوجی کیدار گوڑ	کام بھوجی	کام بھوجی
کافی	بھیروی	شدھ میل	شری	مالوکشک شری	شری	شری	شری	شری	شری
اساوری	مکھاری	بھیروی	ہنڈول	ہنڈول	وسنت	×	بھیروی	بھیروی آہیری	×
بھیروی	ٹوڑی	×	×	ٹوڑی / کامود جنجیر، ہنڈول	×	ٹوڑی	×	بھوپال	×
مارروا	×	×	×	×	×	×	×	×	×
پوربی	دھناشری	وراٹی	شدھ رام کری	شدھ رام کری	شدھ رام کری	شدھ رام کری	شدھ رام کری	شدھ رام کری	شدھ رام کری
ٹوڑی	×	×	×	×	×	شدھ وراٹی	×	پنتو ورالی	سندھورام کری
بھیرو	گوری	گوری مالو	مالوگولی	مالوگوڈ گوڈی، ریشکار	مالوگوڈ	وسنت مالوگوڈ	گوجری	گوڈ	مالوگوڈ

اس نقشے میں غور طلب حقائق مندرجہ ذیل ہیں :

(۱) ہمارے دسوں ٹھاٹھوں کی تدوین کسی دکنی عالم نے نہیں کی۔ یہاں تک کہ وینکٹ مکھی جیسے آچاریہ نے جو کہ ۷۲ میلوں کا موجد ہے مارواٹھاٹھ کا کوئی راگ درج نہیں کیا۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ ان دنوں مارواٹھاٹھ کا کوئی راگ کسی گھرانے میں نہیں تھا۔

(۲) ہمارے کلیان ٹھاٹھ کا بیان راماماتیہ، پنڈریک، شری کنٹھ اور سومناتھ نے نہیں کیا۔ یا تو اکبر کا ہمعصر اہوبل اس کا تذکرہ کرتا ہے اور یا اورنگ زیب کے معاصر وینکٹ مکھی نے اس کا بیان کیا۔ یہ حقیقت اس بات کی دلیل ہے کہ وینکٹ مکھی کے استاد تاناپہ کا گھرانہ شمالی ہند سے بہت متاثر تھا۔

(۳) ہمارے بھیرو کو وینکٹ مکھی نے گوڈ کہا ہے۔ دیگر دکنی عالموں کی طرح مالوا گوڈ نہیں کہا۔

(۴) موجودہ توڑی ٹھاٹھ کا تذکرہ سب سے پہلے جہانگیری عہد کے سومناتھ نے کیا ہے لیکن اسے "شدھ ورائٹی" کہا ہے۔ جب کہ وینکٹ مکھی کے الفاظ میں یہ پنتو ورالی ہے اور تلجا نریش کے الفاظ میں یہ شدھ رام کری ہے۔

(۵) ہمارے بھیروی ٹھاٹھ کا بیان اہوبل، راماماتیہ، شری کنٹھ، رگوناتھ اور تلجا نریش کے گرنتھوں میں نہیں ہے جبکہ لوچن اور سومناتھ اسے توڑی کہتے ہیں۔ وینکٹ مکھی اسے بھوپال لکھتا ہے۔

(۶) راماماتیہ کے سوا باقی مصنفوں کے گرنتھوں میں کھماج کا تذکرہ ہے۔

(۷) ہمارے بھیرو، پوربی اور بلاول ٹھاٹھ کا تذکرہ سبھی نے کیا ہے۔ سولھویں صدی

میں پورنہ داسس کے ذریعے بھیرو ٹھاٹھ دکن میں پہنچا۔ دراصل یہ سر بندھن مسلمانوں کے ذریعے مالوا اور گوڑ میں رائج ہوا تھا۔ اس لیے اس کا نام گوڈ پڑا۔ گوڈی کا مطلب گوڑ دیشی ہے۔ "گوری" لفظ گوڈی کی بگڑی ہوئی شکل ہے۔ اہوبل نے اسے ماتو بھی کہا ہے۔ مسلمان صوفیوں کے ایک سلسلے نے اس ٹھاٹھ کو گجرات میں رائج کیا۔ رگناتھ اسے گورجری اس لحاظ سے کہتا ہے۔

⑧ مختلف علاقوں میں ایک ہی سُراولی کے نام مختلف رہے ہیں

کتابیات

اشفاق علی خاں	نغمات الہند	نظامی پریس لکھنو
اطہر عباس رضوی	آدی ترک کالین بھارت (بھارت بہ عہد ترک سلاطین)	
		مسلم یونیورسٹی علی گڑھ
اطہر عباس رضوی	بھارت بہ عہدِ تغلق	مسلم یونیورسٹی علی گڑھ
اطہر عباس رضوی	خلجی کالین بھارت	مسلم یونیورسٹی علی گڑھ
اطہر عباس رضوی	تیمور کالین بھارت	
اطہر عباس رضوی	مغل کالین بھارت	مسلم یونیورسٹی علی گڑھ
	(ہندوستان بہ عہدِ مغلیہ)	مسلم یونیورسٹی علی گڑھ
اورنگ زیب نامہ	ترجمہ۔ منشی دیوی پرشاد	
	کھیم راج کرشن داس	وینکٹیشور پریس بمبئی
ابراہیم عادل شاہ	کتاب نورس	سنگیت اکیڈمی دہلی
اہوبل	سنگیت پاریجات ۔ اصل مخطوطے کی نقل پر	سنگیت شاستر وبھاگ
ایشوری پرشاد	بھارت کا اتہاس (حصہ دوم)	انڈین پریس الہ آباد
ایشوری پرشاد	مدھیہ یگ کا اتہاس	انڈین پریس۔ پریاگ
	بادشاہ نامہ ۔ مخطوطہ	رضا لائبریری ۔ رام پور
بخشو نایک سہس رس	مرتبہ ڈاکٹر پریم لتا شرما	سنگیت ناٹک اکاڈیمی ۔ دہلی

برہسپتی ۔بھرت کا سنگیت سدھانت ہندی سمتی اترپردیش ۔لکھنو

برہسپتی وسمترا کماری ۔ سنگیت چنتامنی سنگیت کاریالہ ۔ ہاتھرس

بھات کھنڈے ۔ اتربھارتی سنگیت کا سنکشپت اتہاس سنگیت کاریالہ ۔ہاتھرس

بھات کھنڈے ۔ سنگیت پدھتیوں کا تلناتمک ادھیین سنگیت کاریالہ ۔ ہاتھرس

بھات کھنڈے ۔ سنگیت شاستر ۔حصہ اوّل تا چہارم سنگیت کاریالہ ۔ ہاتھرس

بھات کھنڈے لکشیہ سنگیت مالا بارہل ۔بمبئی

بھگوت گیتا شرمید گیتا پریس ۔ گورکھپور

بھگوتی پرشاد پانتھری مغل راج محلوں کا جیون کتاب محل ۔ پریاگ

پنڈریک ۔ شڈ راگ چندرودیہ ۔ بحوالہ بھات کھنڈے

تیوریہ ۔ براہمن

ثناء اللہ پانی پتی ۔ رسالہ سماع و مزامیر پاک اکاڈیمی کراچی

جاوید وششٹھ غزل رعنا کتاب بھون ۔کلاں محل، دہلی

جاوید وششٹھ روپ رس ، بک سروس دہلی

جہانگیر تزک جہانگیری ۔ انگریزی ترجمہ از الیگزنڈر ۔ راجرس ۱۹۰۹ء

جہانگیر نامہ ترجمہ از دیوی پرشاد بھارت متر پریس ۔کلکتہ

خلاصۃ العیش عالم شاہی مخطوط رضا لائبریری ۔ رام پور

خواجہ حسن نظامی نظامی بنسری ۔دہلی

دامودر سنگیت درپن سنگیت کاریالہ ۔ ہاتھرس

درگاہ قلی خاں پرانی دلّی کے حالات مترجمہ خواجہ حسن نظامی

راگ مالا ۔ مخطوط عکس سنگیت ناٹک اکاڈیمی ۔ دہلی

راماماتیہ	سرمیل کلاندھی	سنگیت کاریالہ - ہاتھرس
رام کرشن کوی	بھرت کوش	تروپتی
صادق علی خاں	سرمایۂ عشرت	رضا لائبریری - رام پور
سنگیت رتناکر - حصّہ اوّل و دوم		ایڈیار لائبریری - مدراس
سومناتھ -	راگ وودھ	ایڈیار لائبریری - مدراس
سریو پرشاد اگروال -	اکبری دربار کے ہندی کوی	لکھنو - وشوا ودیالیہ
سومیشور	مان سولاس	اورینٹل ریسرچ انسٹی ٹیوٹ - بڑودہ
سید سلیمان ندوی	عرب اور ہند کے تعلقات	ہندوستانی اکاڈیمی - یوپی
سیدالاولیا -	بحوالہ نظامی بنسری	
شاہ عالم	نادراتِ شاہی	رضا لائبریری - رام پور
شاہنواز خاں صفوی	مآثر الاُمرا	مترجمہ برج رتن داس
شری کنٹھ	رس کومودی	اورینٹل ریسرچ انسٹی ٹیوٹ - بڑودہ
عبدالحق ڈاکٹر	اردو کی نشوونما میں صوفیائے کرام کا حصّہ	انجمن ترقیِ اردو - علی گڑھ
عبدالغفور غوری	اسلام کی زندہ تحریک چشتیت	بارہ گاہ ادب کراچی
عبدالقادر بدایونی	منتخب التواریخ	انگریزی ترجمہ
محمد کرم امام	معدن الموسیقی	ہندوستانی پریس - لکھنو
گووند	سنگرہ چوڑامنی -	مرتبہ سہرامنی شاستری
للت کشور سنگھ	دھونی اور سنگیت	بھارتیہ گیان پیٹھ - کاشی
مرآۃِ سکندری -	مخطوطہ	رضا لائبریری - رام پور

مرآۃِ آفتاب نما ۔ مخطوطہ		رضا لائبریری ۔ رام پور
محمد علی خاں اثر	مسدس بے نظیر	اثر پبلشنگ ہال ۔ رام پور
محی الدین زور قادری	دکنی ادب کی تاریخ	بُک ایمپوریم اردو بازار دہلی
نصیر الدین ہاشمی	دکن میں اردو	نسیم بک ڈپو۔ لکھنو
واسدیو شاستری	سنگیت شاستر	ہندی سمتی ۔ اتر پردیش، لکھنو
واسدیو شاستری	دی سائنس آف میوزک	ریسرچ پبلی کیشنز۔ تنجور
وجہی	تاج الحقائق مرتبہ۔ نورالسعید اختر	علوی بک ڈپو بمبئی
وجہی	قصہ حسن و دل مرتبہ۔ جاوید وششٹھ	اعتقاد پبلشنگ ہاؤس دہلی
وینکٹ مکھی	چترونڈی پرکاش	میوزک اکاڈیمی ۔ مدراس

ہردیو (احمد ایاز) چہل روزہ ۔ اقتباس در نظامی بنسری

اشاریہ

ا

ج

چ

ح

خ

د

ش

ن

و

اِدارۂ تحقیق کلاسیکی موسیقی

— کا —

اشاعتی پروگرام

① ایک سو نامور مسلمان فنکار	مسعود اختر شیخ
② حیات موسیقاراں	مرحوم استاد ولایت حسین خاں
③ قصور کے مشہور موسیقار	مسعود اختر شیخ
④ آہنگِ خسروی	خواجہ خورشید انور
⑤ مسلمان فنکاروں کے مشہور گھرانے	مسعود اختر شیخ
⑥ کتابیاتِ موسیقی	مسعود اختر شیخ
⑦ راگ درپن سنہ ۱۶۶۳ء	سیف خاں فقیر اللہ
⑧ فرہنگِ موسیقی	مسعود اختر شیخ

Masood Faisal Jhandir Library